DEUXIÈME ANNÉE

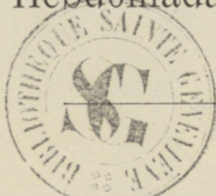
L'ART ORNEMENTAL

PARIS. — IMPRIMERIE DE L'ART
E. MÉNARD ET J. AUGRY, 41, RUE DE LA VICTOIRE, 41.

DEUXIÈME ANNÉE

L'ART ORNEMENTAL

Revue Hebdomadaire Illustrée



Directeur et Rédacteur en chef :

G. DARGENTY

LIBRAIRIE DE L'ART

JULES ROUAM, ÉDITEUR

29, CITÉ D'ANTIN, 29, PARIS

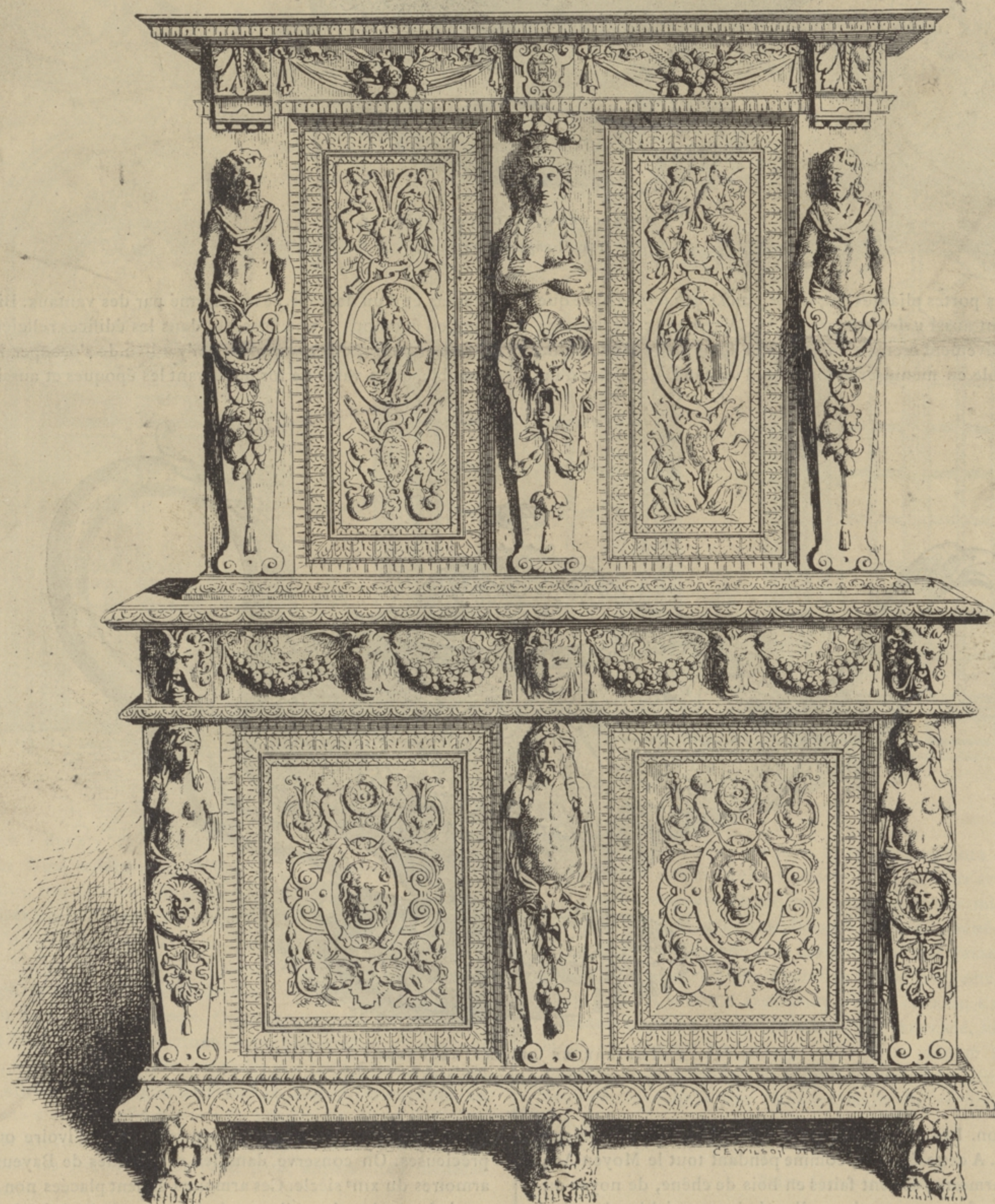
1884

N° 53. - Deuxième année. 2 Février 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



ARMOIRE. — Dessin de Charles E. Wilson.

EXPLICATION DES PLANCHES

A propos d'une belle armoire de fabrication semi-lyonnaise, dont nous avons publié la gravure dans notre numéro 13 du 28 avril 1883, nous avons trop brièvement parlé de ce meuble, qui a de tout temps occupé dans le ménage un rôle prépondérant. Il ne nous paraît pas superflu d'y revenir aujourd'hui avec un peu plus de développement.

L'armoire est un meuble en menuiserie à un vantail ou à plusieurs vantaux, garni ou non garni à son intérieur de tablettes et de tiroirs. L'armoire ancienne, dit M. Bosc (*armarium*, *armariolus*, *armariotum*, *conditorium*), qui avait des portes pliantes (τετράθυρος, *janua quadriforis*), ce que les Romains nommaient aussi *valvæ* (en grec, θύραι διάπρισται), cette armoire antique avait été primitivement creusée dans un mur; plus tard ce fut comme de nos jours un meuble en menuiserie composé d'un fond, de côtés, d'un dessus et d'un dessous, le tout fermé par des vantaux. Bien qu'à l'époque du moyen âge nous ayons possédé, dans les édifices religieux, des armoires du premier genre, des *conditoria*, il n'y a lieu de s'occuper ici que de l'armoire meuble, qui a varié de forme suivant les époques et aussi suivant la matière employée à la fabrication. Les plus anciennes armoires que nous possédions remontent au XIIe siècle. A cette époque, comme pendant tout le Moyen-Age et la Renaissance, les armoires étaient faites en bois de chêne, de noyer ou de poirier et garnies de ferrures ouvrées ; elles étaient enrichies de peintures, de dorures et d'incrustations de nacre, d'ivoire ou d'autres matières précieuses. On conserve dans les cathédrales de Bayeux et de Noyon des armoires du XIIIe siècle. Ces armoires étaient placées non seulement dans les sacristies et dans les salles capitulaires, mais à côté même de l'autel ; elles



POT A CRÈME, ARGENT REPOUSSÉ.
Travail anglais (XVIIe siècle).



THÉIÈRE EN ARGENT REPOUSSÉ.
Travail anglais (XVIIe siècle).

remplaçaient sans doute les armoires creusées dans le mur. Le fait est constaté par dom Doublet qui, dans ses *Antiquités de l'abbaye de Saint-Denis*, dit : « Premièrement au costé droit de l'autel des Saints-Martyrs est gardé l'un des précieux clouds....; au costé senestre, dans une grande armoire, est le chef sacré de saint Denis l'Aréopagite, etc.... »

A partir du xve siècle, de belles moulures et des sculptures non moins remarquables remplaçent la peinture dans l'ornementation des armoires; dans la salle du trésor de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, il existe plusieurs spécimens d'armoires de cette époque. Dans les églises, les meubles ne servaient pas seulement à renfermer des reliques, comme vient d'en témoigner le passage de dom Doublet, mais encore à serrer les vases sacrés ainsi que les vêtements sacerdotaux. Le musée de Cluny possède des armoires très remarquables des diverses époques des xvie, xviie et xviiie siècles, principalement des armoires normandes qui souvent sont décorées de belles sculptures en bas-reliefs saillants. Nous mentionnerons plus particulièrement celle du xvie siècle, qui fut, dit-on, exécutée par les moines de Clairvaux.

D'autre part, M. Edmond Bonnaffé dit, dans une remarquable notice sur l'art du bois : « L'armoire est le meuble par excellence. Par son volume, sa grande surface, son double étage de développement de la façade et des retours, la variété des éléments — panneaux, bâtis, montants, frise, couronnement — elle se prête à toutes les combinaisons. L'artiste peut s'y mouvoir à l'aise et donner carrière à son imagination. Architecte, décorateur, menuisier ou sculpteur, il aura l'occasion de faire valoir sa spécialité; le peintre lui-même pourra trouver place sur les panneaux, soit qu'il adopte la grisaille, soit qu'il préfère un camaïeu rehaussé d'or.

Chaque école interprète à sa manière le type primitif, le façonne, le modifie et l'adapte à son génie. L'Ile-de-France construit généralement son



Salon décoré par Boffrand.

armoire en hauteur à deux corps égaux, ou à peu près, étroite, serrée, sans hanches, pour faire monter la composition. Le meuble est petit, mignon; l'architecture très étudiée, l'exécution délicate, à faible relief; les moulures et les cadres unis, les parties nues faisant toujours opposition aux parties décorées. L'ornementation, élégante, discrète, lisible, équilibrée, se divise souvent en compartiments et en médaillons portant des déesses élégantes, des nymphes couchées, des chimères ou des cygnes au col allongé. L'influence de Jean Goujon est évidente. Quelques-unes de ces armoires, caractérisées par la longueur disproportionnée des colonnettes qui montent jusqu'à la corniche, sont invariablement baptisées par le commerce du nom de Jean Goujon et attribuées au règne de Henri II. Il faut les rajeunir au moins d'une vingtaine d'années. Un homme de goût et de savoir, qui avait manié toute sa vie le mobilier du xvie siècle et savait mieux lire dans les monuments que dans les livres, M. Carraud père, appelait ces meubles *armoires de la Ligue*.

Le modèle de l'Ile-de-France appartient en propre aux bords de la Seine et de la Loire; on peut le trouver ailleurs plus ou moins altéré, mais ce sont des exceptions, des transplantations accidentelles.

Autre chose est l'armoire du centre et du midi, celle qui règne de Limoges à l'Espagne et de Dijon à la Méditerranée. Ample, majestueuse, elle est bâtie en largeur; des cariatides ou des gaines robustes partagent et accusent la construction. Tantôt la masse est rectangulaire, à deux corps égaux; tantôt le corps supérieur, très en retraite, s'appuie sur des hanches puissantes, sur une large assiette. Tout est ciselé, fouillé, gravé, brodé, les moulures comme les champs, les frises comme les soubassements. La Bourgogne, le Lyonnais et le midi ont traité les armoires avec une grande habileté, sans qu'il soit toujours facile de reconnaître la paternité de chacune.

Salon décoré par Boffrand.

Germain Boffrand, architecte du roi, né à Nantes en 1667 et mort

en 1754, a exercé une grande influence sur l'art de son siècle et sur les constructions élevées par les derniers ducs de Lorraine. Les constructions élevées ou restaurées par Boffrand en Lorraine sont assez nombreuses. Il avait été appelé par le duc Léopold. L'hôtel de Craon, l'hôtel de la Monnaie, le château de Lunéville sont des ouvrages de Boffrand. Plusieurs des édifices élevés en Lorraine par cet artiste ont disparu. Le Palais neuf de Nancy et celui de Malgrange ont été démolis sous le règne de Stanislas.

Boffrand nous a laissé un grand volume in-folio intitulé : *Livre d'architecture*, contenant les principes généraux de cet art. Paris, chez Guillaume Cavelier. 1745. — C'est dans cet ouvrage que se trouvent les dix belles planches représentant la décoration intérieure de l'hôtel de Soubise, dont sept ont été gravées par Babel et trois par C. Lucas. Voici l'indication de ces dix pièces, qui offrent de superbes types de la décoration intérieure :

Salon de M. le prince de Rohan, côté de la cheminée. C. Lucas sc.

Chambre de M. le prince de Rohan, côté de l'alcôve. C. Lucas sc.

Plafond du salon de M. le prince de Rohan. Babel sc.

Chambre de M. le prince de Rohan, côté de la cheminée. C. Lucas sc.

Plafond de la chambre de M. le prince de Rohan. Babel sc.

Chambre de Mme la princesse de Rohan au premier étage, côté de la cheminée. Babel sc.

Chambre de Mme la princesse de Rohan, côté de l'alcôve. Babel sc.

Plafond de la chambre de Mme la princesse de Rohan. Babel sc.

Plafond du salon de Mme la princesse de Rohan. Babel sc.

Face développée du salon ovale du premier étage. Babel sc.

Cet ouvrage se trouve à la bibliothèque de Paris, H^a^, 22, et aussi à celle de Bruxelles.



MANTEAU DE COURONNEMENT.
Exécuté à Palerme en 1133 par des artisans sarrazins.

PETITE CHRONIQUE

— On vient de poser sur le mur ouest de la halle au blé, en face du n° 6 de la rue de Viarmes, l'inscription suivante :

SUR L'EMPLACEMENT DE LA HALLE AU BLÉ
ET DES RUES AVOISINANTES
S'ÉLEVAIT L'HÔTEL DE LA REINE
NOMMÉ PLUS TARD HÔTEL DE SOISSONS
CONSTRUIT POUR CATHERINE DE MÉDICIS
EN 1572
PAR PHILIBERT DELORME
—
LA COLONNE ASTRONOMIQUE
DERNIER VESTIGE DE CET HÔTEL
FUT RACHETÉE ET CONSERVÉE EN 1748
PAR PETIT DE BACHAUMONT
ET DONNÉE PAR LUI A LA VILLE DE PARIS

La colonne dorique à laquelle s'applique cette inscription fut construite sur les dessins de Bullant par ordre de Catherine de Médicis, à qui elle servait d'observatoire.

Cette tour fut achetée par Bachaumont, moyennant mille huit cents livres.

— Le comité des Arènes de Paris s'est réuni cette semaine, à l'Hôtel de Ville. Citons parmi les membres présents : MM. Read, de Ménorval, de Vogué, de Lasteyrie, Cernesson, Rey, Dusseigneur, Delaunay, etc., etc.

M. Dusseigneur a lu un rapport sur les travaux entrepris sous la direction de M. Ruprich Robert, jusqu'à ce jour.

Depuis la dernière réunion du comité, la scène et ses alentours ont été déblayés, la ligne du *podium* a été retrouvée, de remarquables sculptures, des squelettes, bref une foule de choses relatives à l'histoire de ce coin de Paris ont été retrouvées et protégées aussitôt, ainsi que les ruines elles-mêmes, contre les rigueurs de la saison. Environ 3,000 mètres cubes de terre ont été enlevés.

G. DARGENTY.

AVIS

Les titres, couverture et tables des matières du premier volume de **l'Art ornemental**, comprenant les livraisons parues du 1er février 1883 au 31 janvier 1884, sont mis en vente avec ce numéro.

On peut se procurer ce supplément chez tous les marchands de journaux où se trouve **l'Art ornemental**

AU PRIX DE 25 CENTIMES.

Le premier volume de **l'Art ornemental** est en vente au bureau du journal, 33, avenue de l'Opéra, et chez tous les principaux libraires, aux prix suivants :

Broché. **6 fr.**
Élégamment relié en percaline rouge, avec le titre frappé en or sur le plat et au dos. . . . . . . **10 fr.**

L'administration de *l'Art ornemental* tient à la disposition de ceux de ses abonnés ou acheteurs au numéro, qui voudraient faire relier *sur place* leur volume, un emboîtage toile rouge, avec titre frappé en or sur le plat et sur le dos, au prix de **4** fr.

Paris. — IMPRIMERIE DE L'ART, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 54. Deuxième année. 9 Février 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Couronne du Saint-Empire.

Le règne de Charlemagne marque un temps d'arrêt dans la barbarie. Les portes d'Aix-la-Chapelle, une statue équestre de Charlemagne, prouvent que l'industrie du bronze fut assez active sous cet empereur; mais cela ne dura guère et tout s'éteignit après sa mort.

La couronne du Saint-Empire romain que nous reproduisons et qui est une des pièces les plus précieuses du Trésor impérial de Vienne, peut se rattacher à la période carlovingienne. Elle est formée de huit plaques d'or et ornée de perles et de pierres précieuses. Le travail est de style byzantin et la date précise de fabrication inconnue.



Couronne du Saint-Empire romain.
Trésor impérial de Vienne.

Peinture antique, etc.

C'est à Naples seulement, dit M. Louis Ménard, qu'on peut étudier la peinture antique. S'il avait été possible de laisser les statues, les meubles antiques et surtout les peintures murales à la place où on les trouvait, on aurait, sans doute, une idée générale plus complète des mœurs des anciens et de la place immense que l'art occupait dans leur civilisation; mais pour préserver ces monuments d'une destruction rapide, il fallait les soustraire aux influences atmosphériques et on ne pouvait pas couvrir Pompei d'une toiture, enfermer toute une ville dans un palais de cristal. Il suit de là que les monuments de la peinture ornementale et décorative sont abandonnés à l'action délétère du vent et de la pluie.

Les anciens attachaient autant de prix aux œuvres de leurs peintres qu'à celles de leurs sculpteurs; mais par la nature de ses procédés et des matériaux qu'elle emploie, la peinture devait souffrir des ravages du temps bien plus que la sculpture. Non seulement il ne nous est parvenu aucun des tableaux célèbres de l'antiquité, mais nous n'avons pas en peinture l'équivalent des sculptures d'Égine, d'Athènes et de Phigalie. Nous n'avons pas même de copies des tableaux célèbres, tandis qu'il y a dans nos musées des statues de l'époque romaine qu'on sait être des imitations d'ouvrages de maîtres. Il serait donc injuste de juger la peinture rustique d'après les échantillons parvenus jusqu'à nous. Nous savons qu'à côté des peintres de style, il y avait des peintres de genre, des réalistes; nous savons même qu'on se préoccupait des effets de lumière et de couleur; c'est du moins ce qu'on peut induire de l'anecdote des raisins de Zeuxis, même en la regardant comme apocryphe, car le trompe-l'œil n'est possible que par la vérité du ton. Cependant, aucune des peintures antiques que nous connaissons ne nous autorise à supposer qu'il y ait eu dans l'antiquité de véritables coloristes comme les Vénitiens ou les Flamands. Non seulement les anciens ignoraient les lois de la perspective, mais jamais leurs compositions ne se développent dans le sens de la profondeur. Elles n'ont qu'un plan et il semble que pour eux la peinture n'est qu'une transformation du bas-relief; elle subit les lois de la sculpture. C'est exactement le contraire qui s'est produit depuis la Renaissance; la plupart des bas-reliefs

modernes, à commencer par les admirables portes de Ghiberti, sont de véritables tableaux.

Ce caractère sculptural de la peinture antique se remarque surtout dans deux fresques placées dans la dernière des salles du rez-de-chaussée, au musée de Naples. L'une, celle que reproduit notre estampe, représente des cavaliers auxquels une femme présente une coupe; dans l'autre, est figurée une danse sacrée de femmes se tenant la main de deux en deux, de façon à former une chaîne. Ces peintures peuvent être considérées comme des peintures grecques des plus anciennes. Les armes des cavaliers, les petits drapeaux qu'ils portent à la main, se retrouvent dans des peintures de vases du beau style. Les figures forment une procession se déroulant sur le fond uni et sans couleur de la fresque et sont encadrées par deux bandes d'une ornementation très simple, dont les éléments se répètent d'un bout à l'autre. Le dessin est large et librement exécuté, les formes sont pleines de noblesse, la coloration est à teintes plates avec peu d'indications du modèle; c'est dans ce caractère qu'on se figure les peintures de la Lesché de Delphes et du Pœcile d'Athènes.

Tête de cheval.

Le musée de Naples tient, surtout par ses bronzes, le premier rang parmi les collections de l'Europe. De grands bronzes provenant, pour la plupart, des édifices publics de Pompei et surtout du théâtre d'Herculanum remplissent plusieurs salles du musée. Quelques-uns ont des proportions colossales, notamment les statues d'Auguste, de Drusus, de sa femme Antonia. Plusieurs peuvent être comptés parmi les chefs-d'œuvre, entre autres l'Hermès assis, le Satyre ivre, le Satyre endormi, les deux discoboles ou lutteurs, le magnifique cheval provenant du quadrige de Néron; enfin, la tête de cheval que nous reproduisons qui est admirable de vie et d'expression, qui est faite avec une sobriété de moyens et une science de la forme extraordinaires, et qui est enfin un de ces rares objets qu'il faudrait avoir constamment sous les yeux pour se bien pénétrer de cette vérité : que c'est par la simplicité des formes qu'on arrive à la plus haute intensité de vie et à la plus parfaite expression du mouvement.



Peinture antique, d'après une aquarelle de M. Louis Ménard.
(Musée national de Naples.

PETITE CHRONIQUE

— Au palais de Versailles, les réparations et réfections sont activement menées par MM. Leclerc, architecte, et Thouvenin, jardinier en chef.

Le carrelage de la cour de marbre est remplacé par des dalles rectangulaires de marbre blanc, de rose et de noir, formant mosaïque.

Au bassin de Neptune (côté ouest), les assises dépassent déjà de 50 centimètres le fond du bassin; en outre, les pierres qui doivent être employées ultérieurement dans cette reconstruction sont prêtes à poser.

Les Trianons ont complètement changé d'aspect : on a élagué, émondé ou abattu tout ce qui pouvait nuire à la vitalité des futaies et taillis. Les charmilles qui bordent les allées ont été rajeunies et plusieurs bosquets complètement transformés. De ce nombre est celui de l'Arc-de-Triomphe, où une vaste salle circulaire, autour de laquelle seront disposés des vases et des statues, a été refaite ce qu'elle était au temps de Louis XIV.

C'est à l'entrée de ce bosquet que sera réinstallé, aussitôt après la réparation dont il est l'objet, le groupe de Tuby et Coysevox représentant la France terrassant la triple Alliance.

— Le traité conclu avec l'Italie pour la protection des œuvres artistiques et littéraires est expiré le 30 janvier courant.

Ce traité laisse, paraît-il, beaucoup à désirer au point de vue des garanties qu'il offre aux auteurs; aussi, à la suite de négociations préliminaires échangées entre le Quirinal et le quai d'Orsay, a-t-il été décidé que plusieurs de ces clauses devraient être complètement modifiées.

Cette révision est un travail délicat qui n'est pas sans présenter d'assez grandes difficultés. Dans ces conditions, le traité devra être prorogé pour une nouvelle période de trois ou de six mois.

— La commission administrative des Beaux-Arts s'est réunie au nouvel Hôtel de Ville, dans le but d'arrêter le programme de la décoration artistique des salons de réception du palais municipal conformément aux propositions des architectes du monument, MM. Ballu et de Perthes. Les commandes comprendront une première série de tableaux jusqu'à concurrence de 300,000 francs.

— Un vestige des fortifications établies autour de Paris par Philippe-Auguste, vers 1190, va disparaître : c'est la tour faisant partie de l'immeuble situé au numéro 21 de la rue des Blancs-Manteaux. Bien que cette antique redoute soit encore presque entière, la commission des

monuments historiques n'a pu la sauver, la direction des travaux de la Ville ayant jugé que les frais de réparations seraient par trop considérables. Sa démolition est causée par l'agrandissement des bureaux du Mont-de-Piété de la rue des Francs-Bourgeois.

— La commission des monuments historiques vient de dresser la liste des entreprises nouvelles de restauration qui seront faites cette année.

Sur le crédit de 1,500,000 francs qui est mis à sa disposition, 170,000 francs seront affectés à des travaux nouveaux.



TÊTE DE CHEVAL, D'APRÈS UN BRONZE DU MUSÉE DE NAPLES.

Nous citerons notamment, comme devant être commencée cette année, la restauration des monuments suivants :

La tour de Clovis, à Paris ; les anciennes fortifications de la Rochelle ; le beffroi de Comines, dans le Nord ; la tour de Pernes, dans Vaucluse.

Pour les édifices religieux, nous citerons .

Les églises de Caudebec, de Saint-Maclou, à Pontoise ; de Saint-Victor, à Marseille.

Enfin, une somme importante sera consacrée aux fouilles du départe-

ment de Constantine, en Algérie, pour mettre au jour les débris de la domination romaine en Afrique, notamment le Prætorium de Lambessa et le temple de Tebessa.

— Une proposition ayant pour but la conservation et la restauration de la tour de Jean sans Peur a été déposée, il y a déjà quelque temps, par M. Mesureur sur le bureau du conseil municipal.

Rien encore n'a été décidé.

Cet intéressant débris du château des ducs de Bourgogne, qui est là depuis près de six cents ans, se trouve entre les rues Tiquetonne, Française et Étienne-Marcel. On ne l'aperçoit que de cette dernière rue, où il attire tous les regards par son caractère rappelant les forteresses du moyen âge.

Cette tour était juxtaposée à l'hôtel de Bourgogne en sens perpendiculaire. Sa forme est rectangulaire; elle est couronnée d'une plate-forme qui fait saillie et qui est percée de créneaux et de machicoulis.

On pénètre dans ce vieux et curieux monument par une hélice en pierre dont la construction est d'une hardiesse et d'un travail remarquables. Il faut gravir 140 marches pour arriver au sommet de l'escalier, un escalier unique peut-être en France. Il se termine par de larges branchages sculptés dans la pierre et entrelaçant les attributs et les armes du duc de Bourgogne. Ce merveilleux travail de ciselure couvre tout le plafond de la cage.



Cartouche de Jaillot.

Il y a six paliers dans la tour; à chaque palier une chambre; celle qu'habitait Jean sans Peur est au deuxième étage. Cette salle est sans fenêtres, la porte très basse. Dans l'épaisseur des murs, il y a des issues communiquant avec les souterrains. Jean sans Peur recevait là, disent les chroniques, le bourreau Capeluche et ses gens d'armes affidés.

Le duc de Bourgogne fermait, le soir, la porte de sa chambre, qui était en fer et d'une solidité éprouvée.

La tour de Jean sans Peur est coiffée, en ce moment, d'un échafaudage qui commence à moisir. Il est en place depuis environ quatre ans et n'a jamais servi à rien. On avait décidé de réparer ce monument, mais l'on se borna à y installer l'échaufaudage, qu'on n'a jamais enlevé.

— L'administration des ponts de Londres, désireuse d'orner d'une statue les quatre piédestaux du pont de Blackfriars et penchant pour une statue équestre, a obtenu du palais de Cristal un moulage de la statue de Clésinger.

On mettra ce moulage en plâtre pour juger de l'effet et, d'après les résultats, on décidera.

— Le *Koophandel* annonce que la ville d'Anvers se propose d'ériger une statue à Jordaens, au rond-point formé par les avenues Rubens et Marie-Henriette, et les rues Van Eyck et Van Brée.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant* : **EUGÈNE VÉRON**.

N° 55. — Deuxième année. 16 Février 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, AVENUE DE L'OPÉRA.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

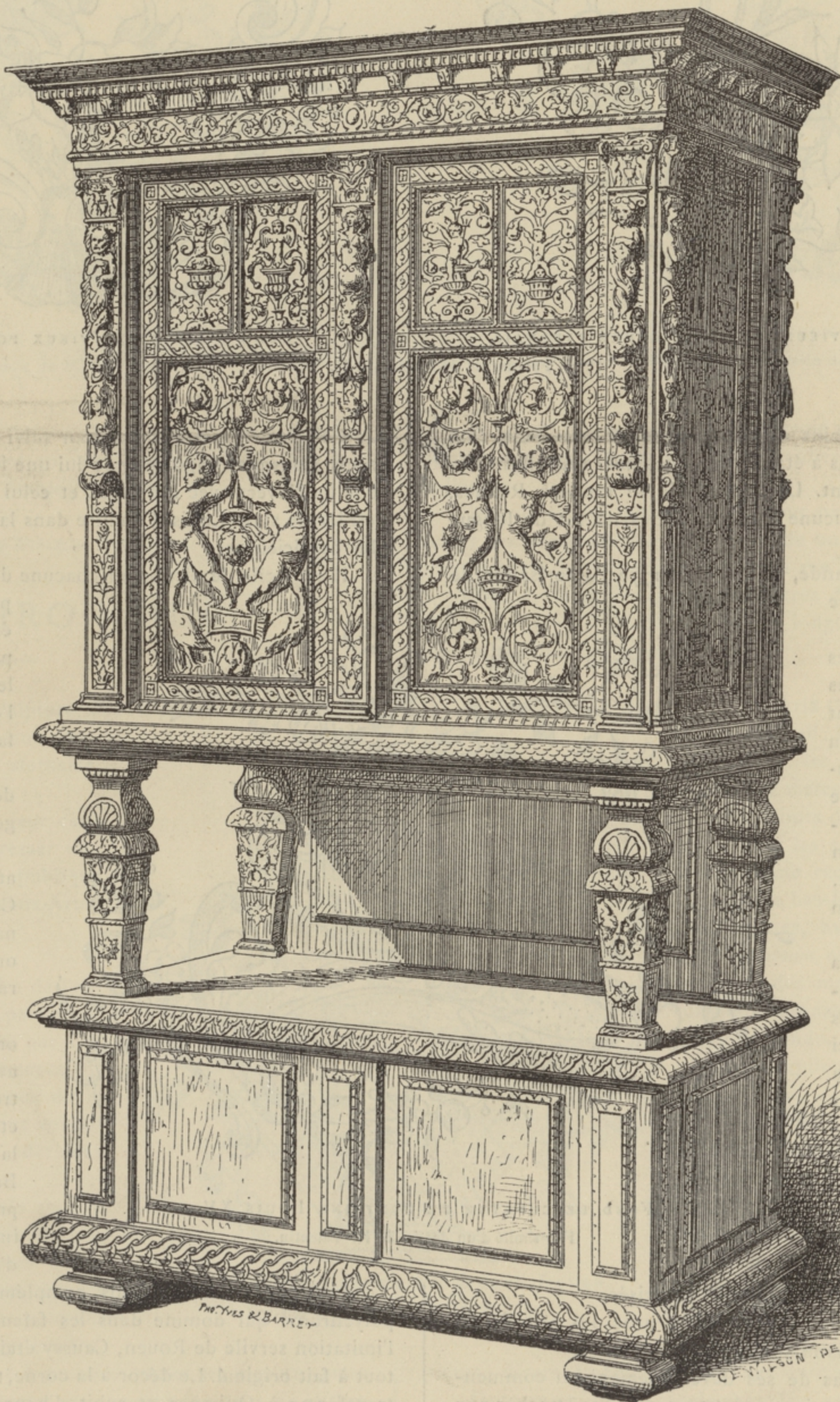
EXPLICATION DES PLANCHES

Meuble à deux corps formé de panneaux en chêne sculpté, de l'époque de François Ier.

Ce meuble, qui date probablement du commencement du XVIe siècle, est-il un *cabinet* proprement dit, une crédence ou une armoire? Le cabinet, ce meuble si répandu au XVIe et au XVIIe siècle, était une sorte de bahut dressé sur quatre pieds et rempli de petits tiroirs fermés tous ensemble derrière une porte à deux battants et quelquefois à quatre serrures. C'est au XVIe siècle que s'est faite la transition entre le cabinet proprement dit et l'*armoire*, meuble à deux corps superposés. Par le fait, l'armoire est un cabinet dont la table de support a été remplacée par une base fermée à vantaux et ainsi utilisée. En réalité, notre meuble si élégant, rempli d'arabesques de haut goût et de charmantes figurines décoratives si harmonieuses et si bien architecturées, tient du cabinet, de la crédence et de l'armoire. Peu importe, du reste, le nom qu'on lui donnera. C'est une pièce Renaissance des plus remarquables.

Manufacture de Quimper.

Les faïences de Quimper, dit M. Garnier, ne sont guère connues que depuis l'Exposition rétrospective qui a été faite dans cette ville en 1876; jusqu'à cette époque, elles avaient été considérées comme étant de fabrication rouennaise, et aujourd'hui encore il est difficile de leur faire restituer leur véritable origine.



MEUBLE A DEUX CORPS FORMÉ DE PANNEAUX EN CHÊNE SCULPTÉ, DE L'ÉPOQUE DE FRANÇOIS Ier.
(Collection Mylius, de Gênes.) — Dessin de Charles E. Wilson.

Voici quelques renseignements très intéressants tirés par M. Antony Valabrègue d'une curieuse monographie de la manufacture de faïence de Quimper, publiée par M. Le Men, archiviste du Finistère et directeur du Musée d'archéologie de ce département.

La manufacture de faïence de Quimper a été fondée en 1690 par un potier provençal, Jean-Baptiste Bousquet, originaire du village de Saint-Zacharie, qui fait partie aujourd'hui du département du Var.

Deux ouvriers italiens étaient déjà venus en Bretagne. Ils avaient fondé à Nantes, en 1588 et en 1625, une fabrique de faïence blanche. Une autre faïencerie avait été établie au Croisic au XVIe siècle, par un Flamand, Gérard Demigennes, qui eut pour successeur l'Italien Horazio Berniola. Mais aucune de ces tentatives ne paraît avoir réussi. Au bout de quelques années, on ne retrouve aucune trace de ces nouvelles industries.

En 1690, Jean-Baptiste Bousquet établit ses premiers fourneaux dans le faubourg de Locmaria. Ses débuts comme fabricant durent être fort modestes; il ne possédait, pour toute fortune, qu'un fonds de deux mille livres. Il mourut en 1708. Son fils aîné, Pierre Bousquet, lui succéda. La fabrique existait alors depuis dix ans; la situation en était assez florissante, aussi le nouveau propriétaire songea-t-il à l'agrandir. Il acheta des terrains dans un îlot non loin du quai de l'Odet, pour y

faire construire de nouveaux bâtiments, et appela pour l'aider un Nivernais, Pierre Bellevaux, qui appartenait à une ancienne famille de faïenciers, et lui donna sa fille en mariage. Bellevaux et sa femme moururent en 1743, à quelques mois d'intervalle. Il ne restait plus à Pierre Bousquet pour toute famille que sa petite-fille, Marie-Jeanne Bellevaux, qui était âgée de quinze ans. Il la maria avec Clément Caussy, fils de Pierre-Paul Caussy, un fabricant de faïence, dont la manufacture était établie à Rouen dans le faubourg Saint-Sever.

C'était un homme industrieux que ce fabricant rouennais. Il connaissait son art et avait écrit un *Traité de la faïence*, qui est resté manuscrit.

Bousquet ne pouvait avoir de meilleur successeur que Caussy. La



Fond de jatte, vieux Quimper, genre japonais.



Fond d'assiette, vieux poncis Quimper.

Fac-similés de dessins de H. Valentin.

manufacture prospéra entre ses mains et prit une grande extension. Son succès engagea quelques industriels à établir des fabriques nouvelles. Les États de Bretagne les autorisèrent. Une faïencerie se fonda à Rennes, une autre à Quimperlé, mais aucune de ces usines ne fut de longue durée.

Caussy, dont l'activité était grande, sollicita en 1770 l'autorisation de joindre à la fabrication de la faïence celle de la porcelaine.

La manufacture royale de Sèvres avait été fondée et les plus belles qualités de porcelaine lui étaient réservées. Cependant un arrêt du conseil du Roi en 1766 avait recommandé aux intendants de chaque province de favoriser toute entreprise de porcelaines à l'imitation de celles de la Chine. Malgré cela, Caussy n'obtint pas l'autorisation qu'il demandait.

En 1770, Caussy avait marié sa fille aînée à Antoine de la Hubaudière, ingénieur en second des ponts et chaussées de Bretagne. Celui-ci lui succéda, mais il vit bientôt la concurrence devenir sérieuse. Un ancien ouvrier de Caussy, un tourneur en faïence nommé François Éloury, avait établi une autre fabrique à quelque distance de Quimper. Se fondant sur son privilège, Antoine de la Hubaudière réclama. Cependant la fabrique de François Éloury fut autorisée.

Antoine de la Hubaudière mourut en 1794 et avec lui prit fin la période vraiment artistique de la manufacture de Quimper.

Nous ne nous occuperons pas de ses développement au commencement de notre siècle. Il nous appartient avant tout de nous attacher aux produits de l'époque marquée par des travaux originaux.



Fond de cuvette de fontaine Louis XV.

Fac-similé d'un dessin de H. Valentin.

La manufacture a tour à tour suivi différents styles. Vers les premiers temps Bousquet apporte avec lui une influence méridionale. Puis vient le style de Nevers avec Bellevaux et celui de Rouen avec Caussy. Sous ce dernier, le style Louis XV entre dans la manufacture avec ses formes les plus capricieuses.

Il est facile de distinguer chacune de ces périodes et de retrouver des pièces qui s'y rapportent. C'est une étude de procédé et de nuances; les premières pièces sont plus lourdes; le ton en est quelquefois noirâtre; l'émail est moins fin que celui des faïences de Rouen.

Les pièces de Jean-Baptiste et de Pierre Bousquet sont dans le genre du Marseille primitif.

Les produits de la manufacture, au temps où elle était dirigée par Caussy, sont plus faciles à reconnaître que les autres, parce qu'ils ont été fabriqués à une époque plus rapprochée de nous.

Dans une Exposition spéciale organisée à Quimper en 1876, on avait réuni plusieurs échantillons, très remarquables, de ces produits, et à l'Exposition de l'Union centrale, la manufacture fondée par Jean-Baptiste Bousquet a occupé une des premières places parmi les diverses installations consacrées à la faïence d'art.

Ajoutons comme détails complémentaires que c'est la décoration polychrome qui domine dans les faïences de Quimper et que, parti de l'imitation servile de Rouen, Caussy était arrivé à créer un genre de décor tout à fait original. Le décor à la corne, toujours un peu banal à Rouen, se transforme à Quimper et subit d'heureuses modifications. Disons aussi qu'on reconnaît les faïences de Quimper à leur pâte plus lourde que celle

de Rouen, à leur émail un peu bis et à leur dessin tracé au violet de manganèse. Caussy avait laissé un nombre considérable de calques et de dessins. Il avait écrit un livre manuscrit de plus de quatre cents pages in-folio, qui contient en détail l'indication de tous les procédés de la fabrication des pâtes, des couleurs et des émaux. Ce sont ces dessins et c'est ce livre qui ont engagé MM. de la Hubaudière et Fougeray à faire



VIEUX PONCIS QUIMPER.
Fac-similé d'un dessin de H. Valentin.



ASSIETTE A LA CORNE, VIEUX QUIMPER ET ROUEN.
Fac-similé d'un dessin de H. Valentin.

revivre la faïencerie de Quimper, et ils y sont parvenus avec une telle perfection que leurs produits peuvent souvent être confondus avec les produits de Quimper datant du siècle dernier.

PETITE CHRONIQUE

— Un emploi de professeur de sculpture, chef d'atelier, est vacant à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, par suite du décès de M. Dumont, statuaire, membre de l'Institut.

Les artistes qui désireraient poser leur candidature à cet emploi sont priés d'adresser une demande au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (direction des Beaux-Arts), avant le 20 février courant.

— La démolition des deux rotondes de l'ancienne barrière d'Enfer, qui faisaient partie des soixante rotondes construites en 1786 par Ledoux, est chose décidée. Ces rotondes servaient de bureaux aux inspecteurs des travaux de la Ville; telle n'était pas la destination que voulait leur donner la Convention. On lit en effet dans un décret du 1er juillet 1794 :

« Les bâtiments nationaux, désignés sous le nom de barrières de Paris, sont érigés en monuments publics. Les diverses époques de la Révolution et les victoires remportées par les armes de la République sur les tyrans y seront gravées incessamment en caractères de bronze. Le Comité de salut public est autorisé à prendre toutes les mesures pour la prompte exécution du présent décret, en invitant les gens de lettres et les artistes à concourir à former les inscriptions. »



VIEUX PONCIS, GENRE ET GROUPE ROUEN.
Fac-similé d'un dessin de H. Valentin.

— Au no 56 de la rue Galande, trois voûtes romaines viennent d'être découvertes vers la crypte des anciennes dépendances de Saint-Julien-le-Pauvre.

Ces voûtes, qui probablement font partie de celles qui furent découvertes au commencement de ce siècle au nord des Thermes de Julien, aboutissent à la Seine, en longeant la rue Saint-Julien-le-Pauvre

Elles mesurent environ trois mètres de hauteur sur quatre à cinq de largeur et sont disposées, dans leur longueur, perpendiculairement à la rue Saint-Julien-le-Pauvre.

— On vient de découvrir à Toukria (Afrique), près de la limite officielle du Tell, les ruines romaines d'une petite ville, dont les remparts n'ont pas moins de 1m,50 à 2 mètres d'épaisseur.

En dehors de l'enceinte, se trouve la nécropole, dont les sarcophages, taillés dans le roc, ont la forme rectangulaire.

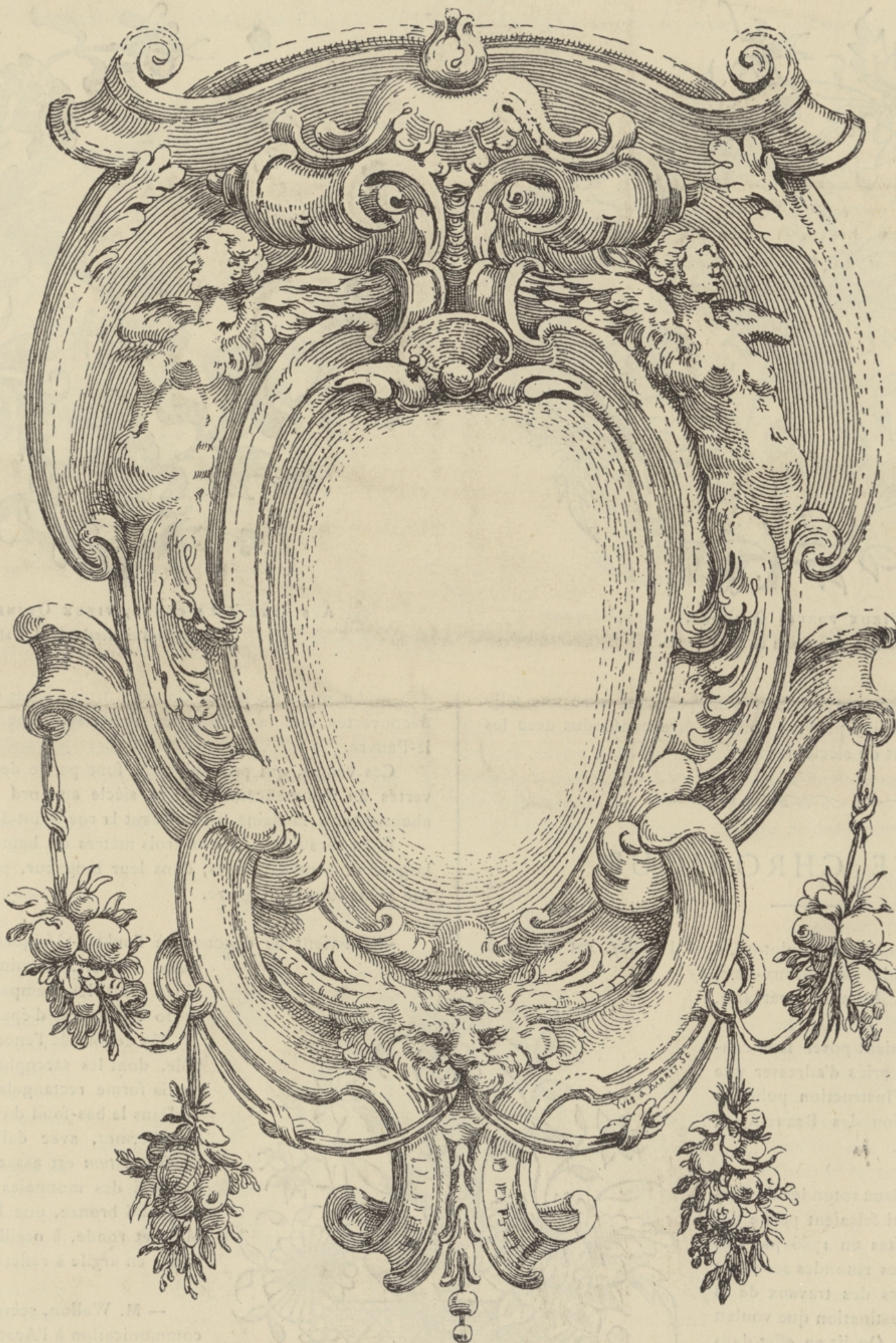
Dans le bas-fond du plateau, on a mis à jour des thermes, avec dalles en terre cuite, dont l'*hypocaustum* est assez bien conservé. On y a recueilli des monnaies à l'effigie de Constance, un grand bronze, une lampe en terre blanche, plate et ronde, à oreilles; des poteries magnifiques en argile à reflets métalliques.

— M. Wallon, secrétaire perpétuel, a donné communication à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres d'une lettre de M. Le Blant, directeur de l'École francaise de Rome, faisant connaître le résultat des fouilles pratiquées au Forum, en face de l'église des Saints-Cosme-et-Damien. Elles se poursuivent encore avec une grande activité, et on a mis à jour, dans l'atrium de la maison des vestales, des statues entières, divers fragments avec des inscriptions honorifiques.

Dans une pièce du rez-de-chaussée, adossée au Palatin, on a fait une découverte curieuse. Pour combattre l'humidité, on avait employé de

grandes amphores coupées par le milieu. Sur onze cippes on a trouvé les noms des grandes prêtresses : Flavia Publicia, Torentia Flaviola, Numitia Maximilla, Prætextata Crapifilia, etc.

Les statues découvertes sont d'un excellent style ; il ne se passe point de jour qu'on ne découvre de précieux restes. D'après une lettre de Raphael à Léon X, il dit que les Romains, au lieu de conserver leurs chefs-



Cartouche composé et gravé par Agostino Mitelli.

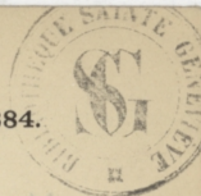
d'œuvre, étaient les premiers à les détruire, et que leur vandalisme fut si grand qu'ils jetaient les plus belles statues dans des fours pour en faire de la chaux.

— Une importante découverte vient d'être faite dans l'ancienne église de la Miséricorde de Bologne. On a trouvé, sous l'enduit qui recouvrait le mur de cet édifice, des fresques assez bien conservées et très intéressantes qu'on attribue à Francia.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**



N° 56. — Deuxième année. 23 Février 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, AVENUE DE L'OPÉRA.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

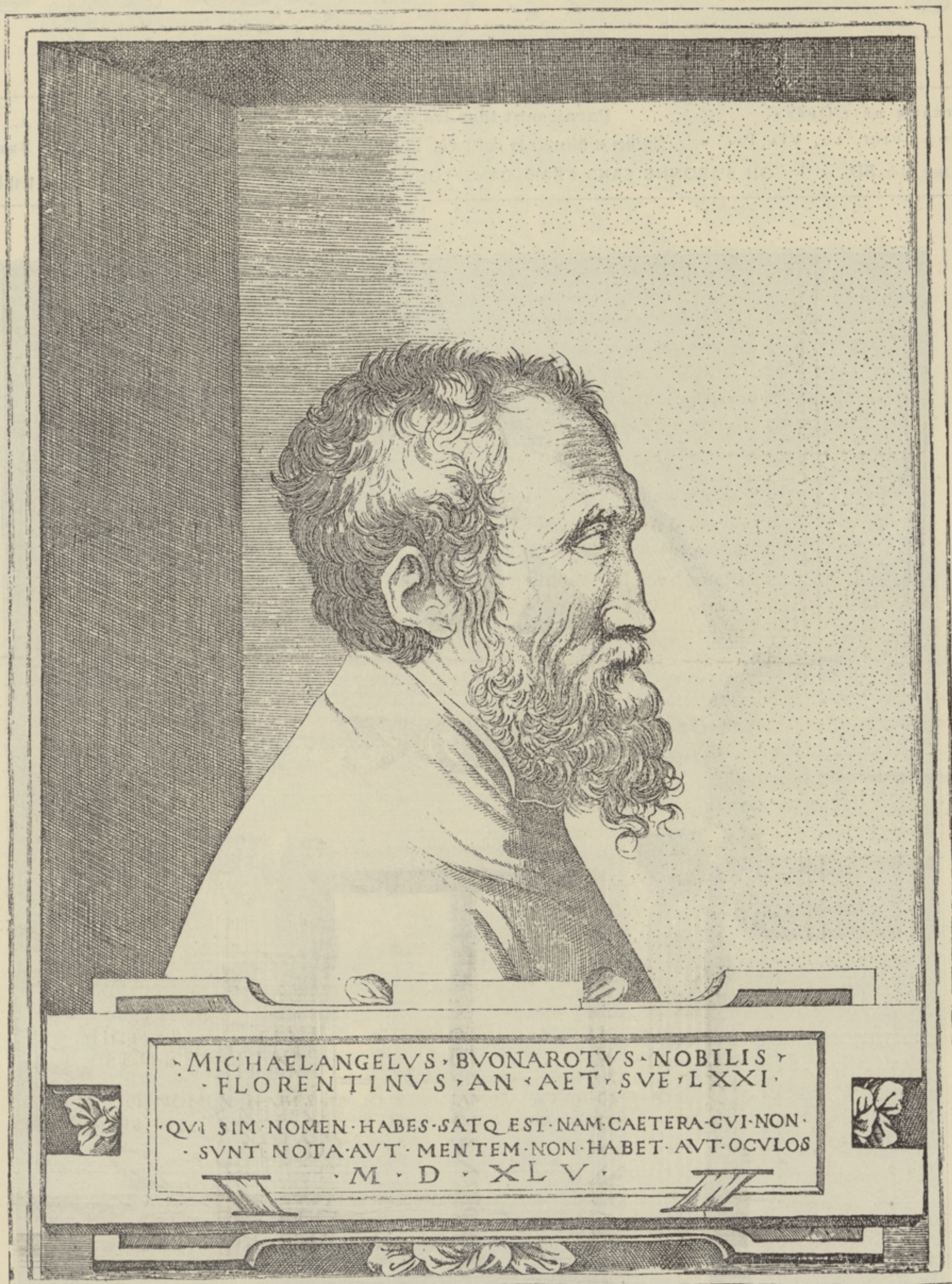


PORTE DU PALAZZO VECCHIO, PAR BENEDETTO DE MAJANO.
Gravure d'EDMOND YON.

EXPLICATION DES PLANCHES

Porte du Palazzo Vecchio.

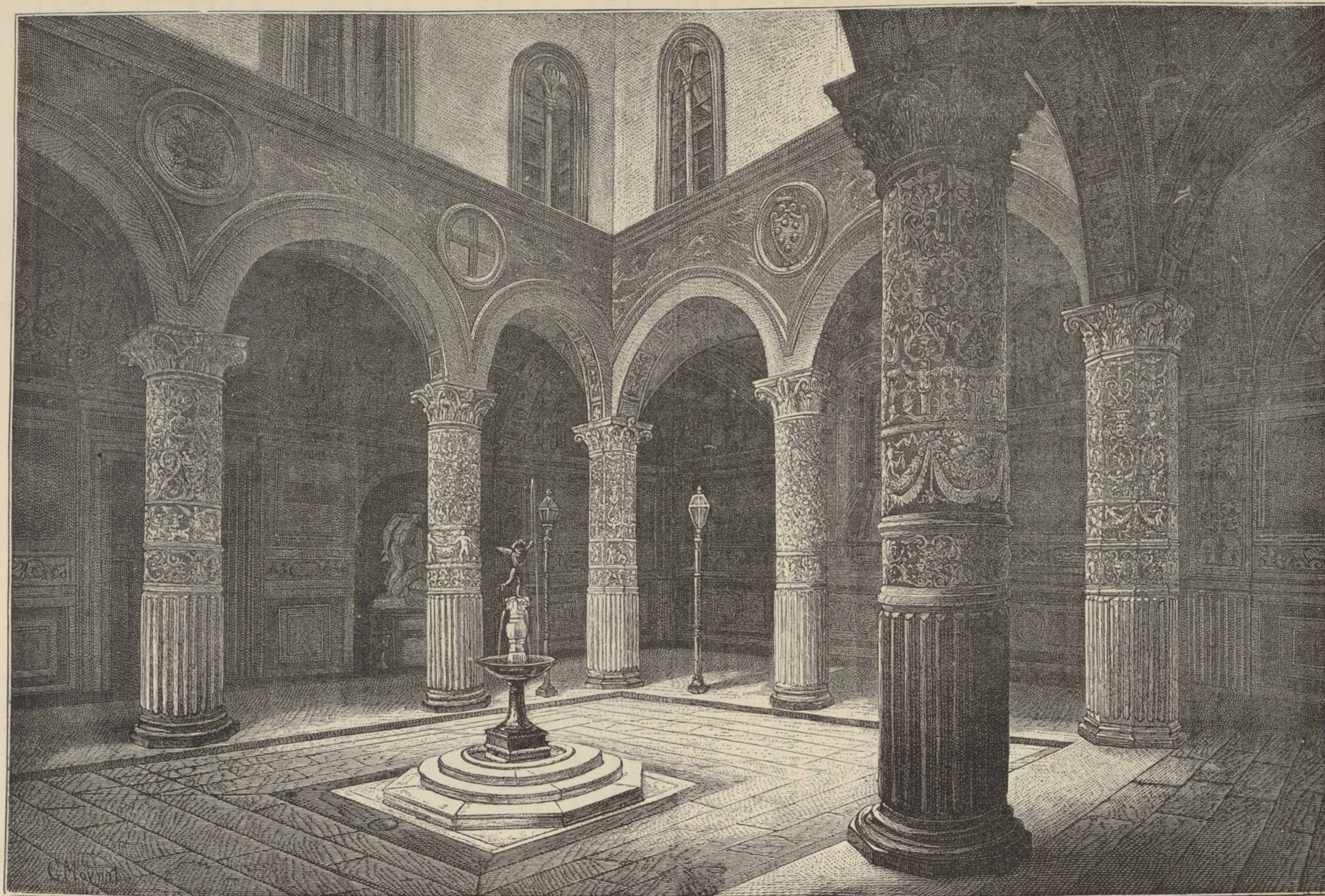
Le Vieux Palais (Palazzo Vecchio), à Florence, est situé sur la place du Grand-Duc. C'est l'ancienne habitation des chefs de la République florentine. Il se présente sous l'aspect d'un édifice gothique, carré, crénelé, d'un style sévère, surmonté d'une tour de 95 mètres. Ce beau palais est dépourvu de tout ornement extérieur, mais l'intérieur est richement orné. Nos lecteurs en jugeront par la porte de notre première page. Après avoir gravi un escalier qui vous mène aux belles salles habitées autrefois par Jean de Médicis, par Laurent le Magnifique, par Cosme, etc., salles tendues de tapisseries superbes et parsemées de peintures qui représentent des épisodes de l'histoire de Florence et certains portraits des Médicis,



Fac-similé du portrait gravé par Giulio Bonasone pour la *Vie de Michel-Ange* d'Ascanio Condivi.

on trouve à l'étage supérieur la porte que nous reproduisons, laquelle conduit à la salle de l'horloge. Cette porte, qui est un vrai chef-d'œuvre, est due à Benedetto de Majano. Il n'est guère possible de voir une décoration plus sobre, plus délicate et plus harmonieuse que celle de cette porte, qui date des premiers temps de la Renaissance italienne et qui en a toutes les délicatesses et toute la fraîcheur.

La grande cour sombre de notre troisième page, le cortile du palais, est entourée d'un portique soutenu par neuf colonnes toutes ornées de façon différente. Les arabesques qui les couvrent sont de Michelozzo Michelozzi, et représentent d'admirables spécimens de l'art de la Renaissance italienne. Au milieu de la cour, une fontaine dessinée par Vasari supporte une ravissante statue en bronze de Verrocchio. L'aspect riant de ce cortile, sa décoration luxueuse et gaie, font un singulier contraste avec la grande façade nue, percée seulement de quelques fenêtres et qui n'a pour



CORTILE DEL PALAZZO VECCHIO, A FLORENCE.
Dessin de G. Moynat, gravure de Perrichon.

tout ornement que des créneaux. C'est Arnolfo di Lapo qui jeta les fondements du *Palazzo Vecchio*. Cette belle demeure, comme la plupart de celles qu'habitèrent les Médicis, a un caractère de solidité massive. Tous ces palais du XVe siècle étaient des espèces de forteresses qu'on sent avoir été construites pour parer à tous les coups de main et soutenir un siège au besoin.

Comme au sortir du Palais Vieux la place et la Loggia de' Lanzi vous plongent dans les œuvres des grands maîtres florentins, nous n'avons pu résister au désir de placer sous les yeux de nos lecteurs le portrait de leur prince, ce grand Buonarroti, descendant d'une famille alliée au sang impérial et qui méprisa tous les avantages qui découlent d'une pareille naissance pour se consacrer à l'art, malgré les obstacles qui lui créa sa famille, qui considérait la profession d'artiste comme indigne d'un homme de naissance. Michel-Ange n'avait pas douze ans que ses premiers essais remplissaient Florence d'admiration et d'étonnement. Son père seul se refusait à partager l'enthousiasme général. « Il s'affligeait sincèrement d'avoir un mauvais sujet de fils qui courait les boutiques des peintres et des vendeurs d'images et se prenait de passion pour un métier si peu conforme à sa naissance. » Quand le goût de la sculpture se révéla chez Michel-Ange, le père décida qu'il ne consentirait jamais à faire de son fils un tailleur de pierres et crut voir « toute sa race déshonorée par de si basses inclinations ». Il ne fallut rien moins que le souverain appui de Laurent de Médicis, qui séduit par l'audace et le talent du jeune homme, le prit dans son palais et le fit manger à sa table, pour lui permettre de poursuivre la carrière à laquelle il s'était voué. Ce n'est pas ici le lieu de faire la biographie du colosse de la Renaissance. Le *Palazzo Vecchio*, demeure des souverains de Florence, nous a fait penser à cet autre souverain de la même ville, autrement grand à lui seul que tous les Médicis ensemble. En pouvait-il être autrement?

Concours établis par l'Union centrale des Arts décoratifs

POUR LE MODÈLE DES PLAQUETTES ET DU DIPLÔME A DÉCERNER A L'OCCASION DES CONCOURS SPÉCIAUX DE L'EXPOSITION DE 1884

La troisième série des Expositions technologiques de l'*Union centrale des Arts décoratifs* comprendra les industries de la Pierre, du Bois, de la Terre et du Verre, et les conditions d'admission pour les exposants, ainsi que le programme des sujets de concours spéciaux, ont été publiés précédemment.

Mais, voulant offrir aux exposants un diplôme et aux lauréats des concours une récompense dont le type soit absolument nouveau, l'*Union centrale* demande aux artistes français de concourir à la création de ce type, qui doit présenter le caractère d'une œuvre d'art.

A cet effet, le Conseil d'administration arrête :

Trois concours sont ouverts :

Les deux premiers A et B pour la composition de deux modèles en relief de récompenses ou plaquettes honorifiques destinées à être fondues en métal.

Le troisième concours C pour le modèle d'un diplôme qui sera reproduit par une impression photographique à l'encre grasse.

Concours A et B.

Deux modèles en relief d'une plaquette honorifique.

Ces plaquettes seront exécutées en métal présentant sur la face un bas-relief et sur le revers un encadrement destiné à recevoir les inscriptions que l'Administration de l'*Union centrale* se réserve d'y faire graver.

Le sujet de ces modèles sera :

Pour le concours A :

La glorification du travail de la Pierre et du Bois (construction) qui sont les éléments obligés de l'édifice et qui dépendent de l'architecture.

Pour le concours B :

La glorification des Arts du feu, — la Terre et le Verre, — qui comprennent la céramique, la verrerie, la mosaïque et les émaux.

Ces compositions devront être renfermées dans une surface de un décimètre et demi carré. La forme extérieure est laissée au choix des concurrents, à l'exclusion du rond et de l'ovale.

Les modèles devront être en plâtre, au double de l'exécution définitive, et ils devront représenter une surface de six décimètres carrés.

Le jury pourra faire choix de trois projets dans chacun des deux concours.

Les auteurs de ces projets seront appelés à concourir pour l'exécution de leur modèle définitif.

L'artiste classé le premier dans la nouvelle épreuve de chaque concours recevra . . . . 1,000 fr.
Le second recevra . . . . 300 —
Et le troisième recevra . . . . 200 —
Total . . . . 1,500 fr.

Le montant des prix pour les deux concours s'élèvera, par suite, à la somme de 3,000 francs.

Concours C. — Diplôme.

Le sujet du modèle sera la glorification des Arts de la Pierre, du Bois, de la Terre et du Verre.

La composition devra avoir quarante-cinq centimètres sur son plus grand côté. Le centre sera laissé en blanc, pour permettre d'ajouter à la main les inscriptions que l'*Union Centrale* se réserve d'y faire apposer.

Le procédé d'exécution pour la première épreuve du concours est laissé au choix du concurrent.

Le jury pourra faire choix de trois projets dont les auteurs seront appelés à concourir pour l'exécution définitive.

L'artiste classé le premier dans cette seconde épreuve recevra une somme de . . . . 1,000 fr.
Le second recevra . . . . 300 —
Et le troisième recevra . . . . 200 —
Total . . . . 1,500 fr.

La composition devant être reproduite par une impression photographique à l'encre grasse, les modèles de la seconde épreuve devront être exécutés par le concurrent en tenant compte des exigences des procédés de reproduction.

Dispositions communes aux deux concours. — Les compositions pour la première épreuve devront être déposées au Palais de l'Industrie (porte VII), du 10 au 15 mars 1884, à cinq heures du soir, terme de rigueur.

Les compositions ne seront pas signées; elles porteront un signe quelconque qui sera répété sur l'enveloppe cachetée, renfermant les nom, prénoms, âge, profession et domicile de l'auteur.

L'exposition publique de ces compositions aura lieu à l'*Union centrale*, Palais de l'Industrie (porte VII), du dimanche 16 mars au dimanche 23 mars suivant.

Le jugement aura lieu le mardi suivant 25 et la décision du jury sera rendue publique immédiatement après.

Aussitôt que le jury aura terminé son travail et prononcé son jugement, il procédera à l'ouverture des plis cachetés, et les noms des lauréats seront indiqués sur leurs œuvres. Ceux des autres concurrents ne seront indiqués que s'ils en font la demande.

L'*Union centrale* désignera ultérieurement les membres appelés à composer le jury.

La date du concours pour la deuxième épreuve des modèles choisis sera indiquée ultérieurement.

Les six modèles primés resteront la propriété de l'*Union centrale*.

Nota. — L'*Union centrale* se réserve d'apporter dans l'exécution des deux projets classés les premiers dans chaque concours toutes les modifications qui lui paraîtront nécessaires pour la réussite du type définitif.

Fait au siège de l'*Union centrale*, le 15 décembre 1883.

Le Président du Comité de direction de l'Exposition,
HENRI BOUILHET.

Pour tous renseignements et communications, s'adresser au Secrétariat de l'*Union centrale*, Palais de l'Industrie, porte VII, Champs-Élysées.

G. DARGENTY.

Paris. — IMPRIMERIE DE L'ART, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.
Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 57. — Deuxième année.

1er Mars 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Écrin de sainte Kunégonde.

Cet écrin en chêne recouvert de plaques d'ivoire est un des objets les plus précieux du musée de Munich. Il est faussement désigné dans le catalogue officiel comme l'écrin de sainte Kunégonde, épouse de l'empereur Henri II, laquelle, après avoir victorieusement prouvé son innocence en marchant sur des socs de charrue rougis, vécut en odeur de sainteté dans le couvent de Bamberg, où elle mourut en l'an 1040.

La composition et l'ornementation de cet écrin, surtout les têtes d'animaux du couvercle, dénotent une époque antérieure au XIe siècle, et d'ailleurs cet écrin ressemble fort à des objets analogues, trouvés dans le tombeau de Childéric II, à Tournay, et conservés aujourd'hui au musée du Louvre.



Écrin dit de l'impératrice Kunégonde, en chêne et en ivoire sculpté. Période mérovingienne.
Dessin de Mlle Herwegen.

Bracelets.

La gravure de notre troisième page nous montre deux bracelets qui sont des antiquités celto-germaniques en bronze ciselé, remarquables par l'élégance de la composition.

Selles.

La selle de gauche est en velours bleu brodé d'argent, la selle de droite en velours cramoisi brodé d'or.

Toutes deux sont incrustées de pierres précieuses. Ainsi que le yatagan persan qui les sépare, elles proviennent du riche butin fait par le duc Maximilien-Emmanuel, lors de la délivrance de Vienne en 1683.

Le Musée National Bavarois est un des plus beaux de l'Europe, il marche de pair avec le *South Kensington* de Londres et le musée de Cluny. Il est rempli d'objets de la plus haute valeur artistique, et il possède entre autres une collection de tapisseries unique au monde. Nos lecteurs nous sauront gré de leur en donner une description sommaire, d'autant qu'ils trouveront dans *l'Art ornemental* un assez grand nombre de pièces appartenant à cette belle collection.

Au rez-de-chaussée, à droite, sont placés les objets provenant des premiers siècles de l'ère chrétienne, ainsi que ceux de l'art byzantin, roman

et gothique; à gauche, les œuvres de serrurerie et de forgerie artistiques, sans distinction de style, et, chose fort intelligente, les moules, clichés, fac-similés des pièces principales d'autres collections analogues, telles que le *South Kensington Museum* et le musée de Cluny; enfin, un assemblage d'inventions dues à la folie et à la cruauté de l'espèce humaine, c'est-à-dire une chambre de torture.

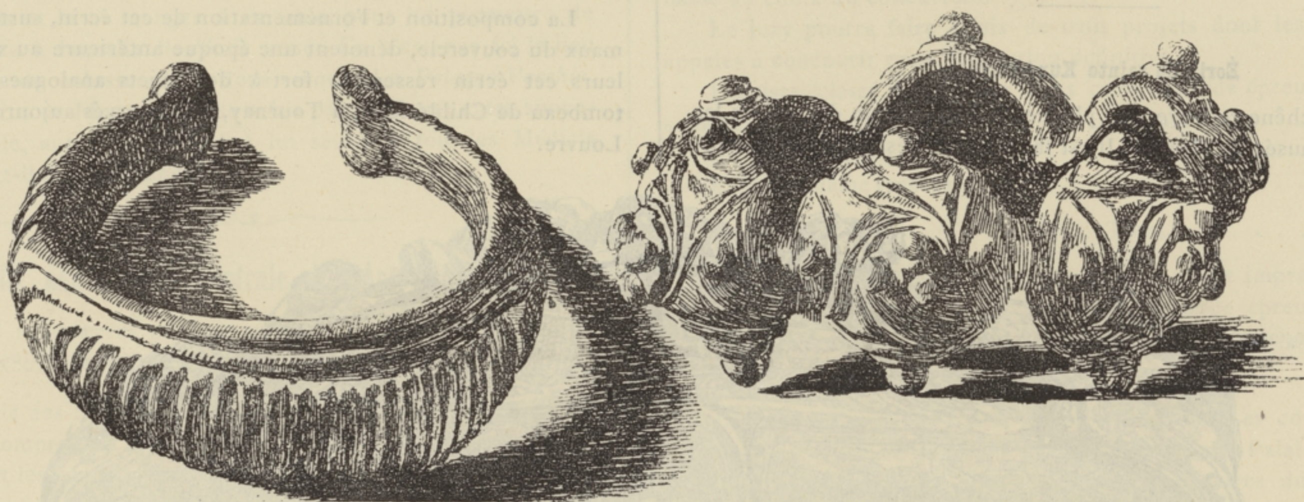
Le premier étage renferme, dans les salles du côté gauche, une vaste collection d'armes et de costumes, depuis le commencement de la civilisation jusqu'à nos jours; puis un assortiment très curieux de canettes et autres articles en bois fin, peints en couleur très vives au bismuth, et de bassins frappés en fer blanc, laiton et cuivre, qui sont les produits de deux industries du moyen âge, spéciales à Nuremberg.

Au premier étage de l'aile droite se trouvent de précieuses collections de tissus et de broderies de laine, soie et coton, du XIe au XIXe siècle, les produits de l'art céramique, de l'industrie du verre et de la cristallerie, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

Au second étage, la décoration des murs est admirable. C'est là que se déploient les magnifiques tapisseries de haute lice qui ont appartenu à la famille royale de Bavière, et que nous avons déjà mentionnées.

Les plus belles pièces de cette collection, exécutées d'après des dessins de Raphael, proviennent de la fabrique d'Arras. Les autres sortent d'une fabrique fondée au milieu du XVIe siècle à Laningen, petite ville de la Souabe, et d'un établissement ducal fondé à Munich, vers le commencement du XVIIe siècle, par Maximilien Ier, avec le concours du peintre néerlandais Peter de Witte. Cet établissement, qui rivalisa quelque temps avec la fabrique créée à Paris en l'an 1607 par Henri IV, disparut sans laisser de trace, dès le commencement de la terrible guerre de Trente ans, laquelle réduisit de vingt à huit millions la population de l'Allemagne, et la plongea dans une misère noire. En 1718, l'Électeur Maximilien-Emmanuel fonda de nouveau, à l'aide d'ouvriers français, détournés de la fabrique de Paris, un établissement de tapisseries, qui d'abord végéta humblement, mais prit un certain essor lorsque Maximilien III engagea à son service, en 1760, deux artistes renommés de la manufacture française, Jacques Santigny et Joseph Chedeville. L'établissement se maintint jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Les tapisseries qu'on remarque encore à cet étage, et qui sont de fabrication plus récente, sont des cadeaux faits par Napoléon à son allié Maximilien-Joseph Ier et proviennent de la manufacture des Gobelins.

Le second étage du musée munichois contient les produits les plus variés de l'art et de l'industrie artistique du XVIe au XIXe siècle. La diversité de cette collection et sa richesse rendent impossible tout essai de description. Disons seulement que les salles sont aménagées suivant un ordre strictement chronologique. A la Renaissance, depuis ses formes les plus fines et les plus brillantes jusqu'à son déclin, vers le milieu du XVIIe siècle, on voit peu à peu se succéder le rococo, dont les formes bizarres et excentriques sont à leur tour supplantées par le classicisme pédantesque et faux qui caractérise le Directoire et l'Empire.



BRACELETS EN BRONZE. PÉRIODE CELTO-GERMANIQUE.

Dessin de Mlle Herwegen.

Rien n'est plus instructif que de traverser ces magnifiques salles, qui nous retracent d'une manière saisissante l'histoire complète de l'art, pendant une période de quatre siècles.

Nous nous sommes laissé aller à cette digression, parce qu'il nous a paru utile d'indiquer à notre public artistique une source où il y a pour lui beaucoup à puiser. Comme nous ne pouvons pas reproduire toutes les belles choses que contient le Musée National Bavarois, le moins c'est qu'on sache qu'elles y existent, et que pour les amateurs d'art ornemental il y aurait grand profit à les aller voir.

PETITE CHRONIQUE

— L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a discuté les titres des candidats au fauteuil de M. Henri Martin.

Ces candidats sont: MM. de Boislille; le comte de Mas-Latrie, auteur d'une *Histoire de l'île de Chypre;* le général Faidherbe et M. Célestin Port, associé libre à Angers.

Quant à l'élection au fauteuil laissé vacant à l'Académie des Sciences morales et politiques par le décès de M. Henri Martin, elle a été renvoyée au 1er mars.

En revanche, la présentation des candidats a été faite et la discussion des titres mis en avant a été des plus vives.

A l'Académie des Beaux-Arts, examen également des candidats au fauteuil de M. Lesueur. L'élection a été fixée aussi au 1er mars.

— On parle, pour dans cinq ou six mois, d'une exposition des œuvres de Gustave Doré. Le frère du grand dessinateur, le colonel Doré, est usufruitier de l'œuvre pour quarante ans; c'est pour cela qu'aucun des dessins du maître n'est en ce moment à l'École des Beaux-Arts.

Le directeur du musée de Cluny, qui tient à l'offrir dans son ensemble au public, demandera sous peu au directeur des Beaux-Arts l'autorisation nécessaire pour cette exposition.

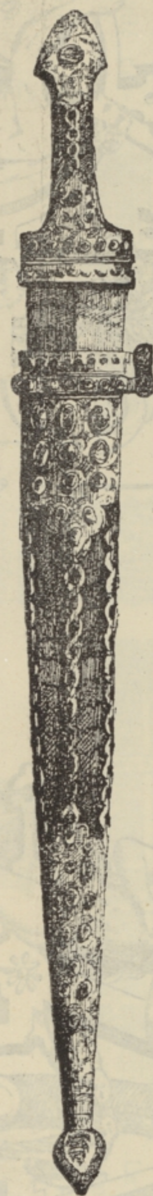
— Une série de bustes des grands hommes contemporains, commandés par la direction des Beaux-Arts, a été répartie dans les galeries du musée de Versailles. Ce sont les bustes de : Claude Bernard, par M. Iselin; Berryer, par M. Barre; Decamps, par M. Noël; Leverrier, par M. Leduc; Barnave, par M. Irvoy; le général Decaen, par M. Dumilâtre; Ponsard, par M. Adam-Salomon; David d'Angers, par M. David d'Angers fils; Duc, par M. Charles Lenoir; Sainte-Beuve, par M. Meusnier; Houdon, par M. Iguel; Troyon, par M. Michel; Corot, par M. Vasselot; Barye, par M. Boucher; Daubigny, par M. Durand; Diaz, par M. Fourquet; Lemaire, par M. Hébert; Littré, par Mlle Foivart; Latour-Dumoulin, par M. Adam-Salomon; Théophile Gautier, par M. Thomas; Valentin, par M. Bailly; Dufaure, par M. Barrias.

— On vient de découvrir, près la limite officielle du Tell, les ruines

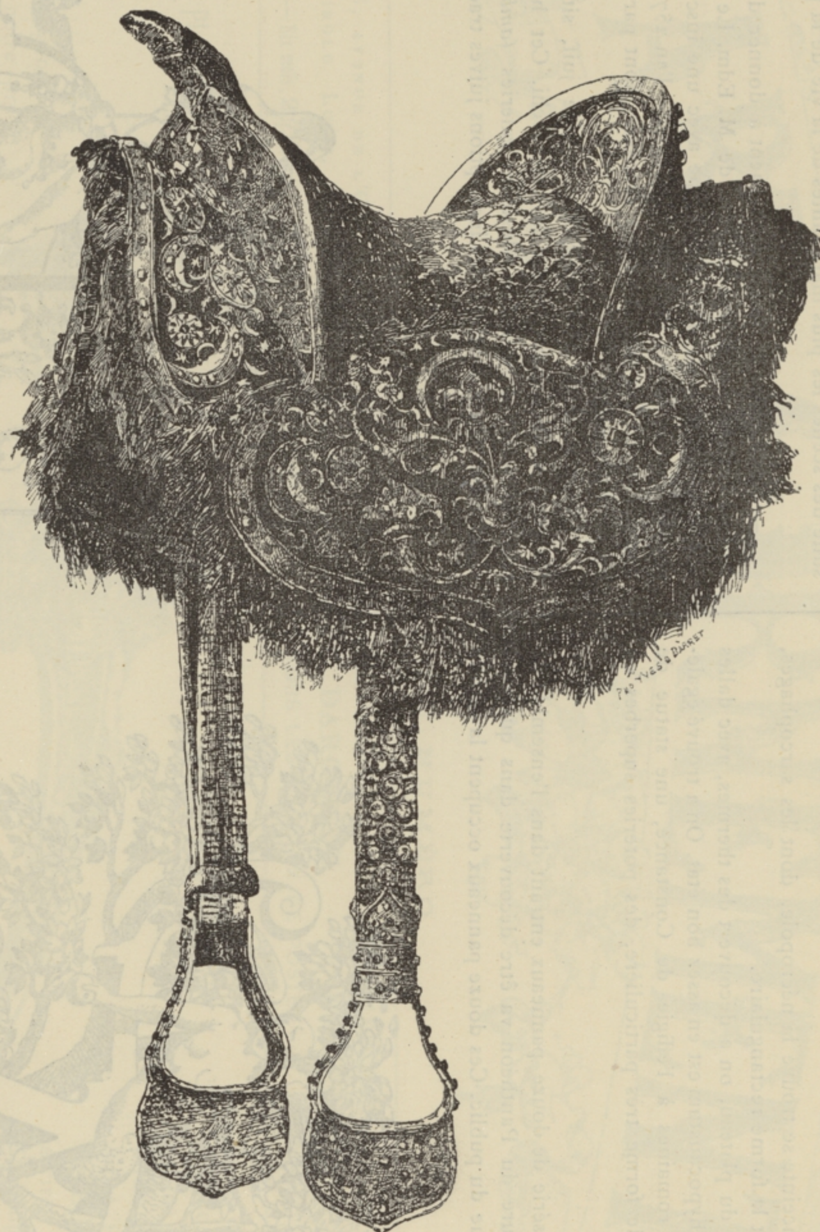
MUSÉE NATIONAL BAVAROIS, A MUNICH.



SELLE TURQUE.



YATAGAN PERSAN.



SELLE TURQUE.

Objets du XVII[e] siècle. — Dessins de M[lle] WEBER.

romaines d'une petite ville dont les remparts n'ont pas moins de 1 m. 50 à 2 mètres d'épaisseur.

En dehors de l'enceinte se trouve la nécropole, dont les sarcophages, taillés dans le roc, ont la forme rectangulaire.

Dans le bas-fond du plateau, on a découvert des thermes, avec dalles en terre cuite, dont l'hypocaustum est en assez bon état. On a trouvé également des monnaies romaines à l'effigie de Constance, une statue de bronze, une lampe de forme très particulière, des poteries superbes en argile.

— Une nouvelle série de douze panneaux entrant dans l'ensemble de la décoration intérieure du Panthéon va être découverte dans quelques jours et livrée à la vue du public. Ces douze panneaux occupent la façade du mur — à droite — de la chapelle Sainte-Geneviève. Ils représentent la suite des scènes les plus marquantes de la vie de la patronne de Paris.

— Les fouilles de Rome continuent à donner d'intéressants résultats, comme l'atteste une nouvelle lettre de M. Edm. Le Blant. Dans l'*atrium* des Vestales, on a découvert un cippe avec une inscription consacrée à la grande Vestale Flavia Publicia. Elle est de l'an 257 de notre ère. Elle est due à l'un de ces ministres des sacrifices dont parle Varron, et que l'on appelait *fictores*.

L'emplacement d'un antique cimetière juif, situé hors de la porte Majeure, a été découvert par M. Marucchi. Cet hypogée avait une certaine étendue; il possédait plusieurs galeries *(ambulacra)* et chambres sépulcrales. On y a relevé des inscriptions juives tracées en lettres rouges





Lettres composées et gravées par Théodore de Bry.

sur l'endroit des tombeaux. Elles sont caractérisées par leurs symboles, au nombre desquels figure le chandelier à sept branches, et par la formule *Schalom* écrite en hébreu. On y lit souvent les mots bien connus :

IN PACE DORMITIO EIUS

M. de Rossi a trouvé un marbre curieux dans le cimetière de Domitilla. Au-dessous d'une légende grecque est gravée une représentation absolument nouvelle. L'enfant, figuré debout, en prière, entre deux colombes, est ailé, comme le sont si souvent les génies purement ornementaux sculptés sur les sarcophages chrétiens. Entièrement nu, il porte sur la poitrine deux bandes croisées servant à attacher les ailes. A l'époque chrétienne, les artistes introduisaient dans leurs compositions les sujets empruntés à l'art païen, qu'ils conservaient dans leurs ateliers. Ici, le graveur a pris pour modèle le type d'Icare.

— On se rappelle les deux fontaines en simili-pierre établies sur la place de l'Hôtel de Ville, en 1882, lors de l'inauguration du palais municipal et qui furent démolies aussitôt après les fêtes du 14 juillet.

D'après les projets dressés primitivement par les architectes, ces deux fontaines reconstruites à titre définitif devaient former le principal motif décoratif de la place.

Ce projet a soulevé de nombreuses critiques. On a craint notamment que la façade de l'Hôtel de Ville ne fût masquée par ces fontaines. C'est pourquoi leur construction a été abandonnée.

On va établir sur la place d'élégants appareils d'éclairage qui éclaireront ce vaste emplacement qui, la nuit venue, est actuellement plongé dans l'obscurité. De plus, au devant de l'édifice, on établira un parvis analogue à celui de Notre-Dame.

L'ensemble de la dépense ne dépassera pas 411,000 francs. C'est à peu près la moitié de ce qu'aurait coûté la réalisation du projet primitif.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 58. — Deuxième année. 8 Mars 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Marteau.

Le marteau en argent repoussé et doré de notre première page est un chef-d'œuvre d'orfèvrerie dont le dessin est attribué à Michel-Ange. Ce marteau servit au pape Jules III pour inaugurer le jubilé proclamé par son prédécesseur Paul III en frappant, le 24 février 1550, les trois coups prescrits par le cérémonial canonique à la porte d'or de l'église Saint-Pierre, une porte que l'on a soin de murer après chaque jubilé.

Contrairement à l'usage selon lequel ces marteaux étaient toujours donnés en cadeau à quelque personnage important présent à la fête, le marteau en question, dont la valeur était déjà alors taxée à *quatre cents* couronnes d'or, fut gardé au trésor du Vatican et le pape Grégoire XIII s'en servit de nouveau pour le jubilé du 24 décembre 1574. A cette occasion, il lui arriva de casser le manche au premier coup et de se blesser à la main. Il fit ensuite cadeau de ce marteau au duc Ernest de Bavière, évêque de Frisingen, qui séjournait alors à Rome, lequel ajouta ce don précieux au trésor épiscopal, d'où il disparut à la suite des déprédations et des détournements qu'entraîna la sécularisation ; en 1865, la direction du Musée national de Munich en fit l'acquisition chez un orfèvre de la ville de Landshut.



Marteau en argent repoussé et doré.
Travail italien du xvie siècle. — Dessin de Mlle Herwegen.

Grand coffre (Normandie).

Le coffre est un meuble en forme de caisse. Il est ordinairement fermé par un couvercle et une serrure. Quand le couvercle est bombé, on le nomme *bahut*. Pendant le moyen âge, ce meuble servait de table à écrire, d'armoire et de banc. Du temps de Brantome le coffre servait encore à ce dernier usage, même à la cour et chez les grands seigneurs ; on le nommait aussi *arche*, du latin *arca*.

Le coffre, dit M. Jacquemart, est un meuble très variable. Il se confond souvent avec le bahut et devient synonyme de malle, écrin, bouge, etc. Le bahut à l'origine était une enveloppe de cuir ou d'osier couvert de toile, servant à renfermer et à garantir une large boîte dans laquelle se casaient des boîtes plus petites ; avec le temps le nom passa de l'enveloppe à la boîte même et servit à désigner jusqu'à des armoiries et des écrins.

Quand le coffre était très grand il servait de refuge aux autres pour le voyage et, dans l'intérieur, faisait l'office de nos armoires ; il servait en même temps de siège et même de table. Quant aux coffres plus petits, ils variaient autant par la forme que par la matière, et ceux d'or, d'argent, de bois précieux, de cuivre ciselé et émaillé eurent une grande part dans la vie élégante et de luxe du moyen âge ; l'habitude de serrer dans des coffres non seulement des bijoux précieux, mais le numéraire, fit adopter le nom pour exprimer l'ensemble des finances du roi ou de celles de l'État.

La *huche* est encore un coffre ou bahut appelé parfois *arche*, *huceau*, *hucheau*, *huchel* et *buffet*.

Au xiie et au xiiie siècle les

huches et bahuts faisaient la base du mobilier alors très rudimentaire. Ces meubles, d'abord fort simples et faits de bois brut, finirent peu à peu par se couvrir d'ornements et notre gravure montre jusqu'où plus tard on a poussé la décoration.

L'art du bois n'a pas encore trouvé son historien, dit M. Bonnaffé dans un très remarquable article sur la matière. A vrai dire, la tâche est laborieuse et demande un homme aux fortes épaules, patient et convaincu, *tenacem propositi virum*. Raconter l'histoire du bois, c'est-à-dire l'imagerie, la charpenterie, la menuiserie, l'ébénisterie, la tabletterie dans toutes leurs variétés, enfin les étonnantes créations des premières dynasties égyptiennes jusqu'aux boiseries des petits maîtres du XVIIIe siècle; étudier en chemin les clôtures en sandal de la pagode de Perour et les portes de Somnath, la Diane d'Éphèse qui était en ébène, et la Juno Régina qui était en cyprès, l'*opus intestinum* des Romains et la chaire de Saint-Pierre, les charpentes de Westminster et les marqueteries de Fra Giovanni de Vérone, les portes de l'Alhambra, les stalles d'Amiens et celles de Gaillon, les meubles de Du Cerceau et la chapelle d'Urfé, les Grâces de Germain Pillon et le Saint François d'Alonso Cano, l'ébénisterie de Boulle et de Riesener, les décorations de Lepautre, d'Oppenordt et de Toro; montrer, en un mot, les applications du bois au bâtiment, au meuble, à la statuaire chez tous les peuples et dans tous les siècles, voilà, certes, un programme d'une belle envergure.

Mais si l'œuvre est considérable, ne peut-on pas la fractionner, attaquer en détail les divisions principales, sans morceler à l'infini?

L'art du bois, bien qu'il s'accommode de toutes les latitudes, fleurit de préférence chez les peuples de coin du feu. L'amour du chez soi, de l'intimité, suppose un matériel spécial et très perfectionné, des meubles variés, commodes à la main; des siéges à bras et à dossiers qui enveloppent des causeuses engageantes et moelleuses, des meubles de boiserie, des menuiseries bien ajustées, des portes bien closes. Au contraire, l'homme des climats chauds veut des intérieurs frais, garnis de marbres, de stucs ou de carrelages, des larges divans bien dégagés, des tapis jetés sur le sol et des courants d'air; il reçoit peu et vit au dehors.

De ce premier principe découle le second, à savoir que les peuples traitent différemment l'art du bois suivant leur situation géographique. L'homme du Nord est plutôt charpentier; sa fabrique sent toujours le gros œuvre. L'Anglais, menuisier solide, sacrifie tout au confortable. L'Allemand, bon imagier, affectionne les formes trapues, pesantes; il manque de grâce. L'Espagnol ainsi que l'Italien se rapprochent déjà du Midi; pour eux, le confort intérieur est un accessoire, le chez soi une exception. Le premier, sous l'influence d'une domination commune, mélangera parfois les deux éléments contraires, le Nord et le Midi, la Flandre et l'Espagne; mais l'union mal assortie ne saurait être ni féconde ni durable, et chacun reprend bientôt sa liberté. L'Italien ne connaît pas ces compromis, c'est un franc Méridional; il a vu passer le gothique sans lui faire des avances et l'a toujours maltraité. Homme extérieur, décorateur habile et plein d'entrain, il aime les méthodes expéditives, le *fa presto*, cherche l'effet et dédaigne le reste; praticien consommé, ébéniste par occasion, charpentier médiocre.

En France, le bois est une matière de prédilection. Nous pratiquons à merveille l'art de *recevoir;* nous aimons le *home* plus que l'Anglais lui-même, bien que le mot lui appartienne; dès lors, notre école s'est appliquée d'une façon spéciale à perfectionner l'outillage de la vie privée. Favorisés par une situation géographique exceptionnelle, recevant des Flandres la bise du Nord déjà tempérée, de l'Italie les rayons de l'Orient déjà attiédis, prompts à l'assimilation, empruntant avec mesure, à celui-ci l'habileté de l'outil et les ressources de la pratique, à celui-là le fini des ajustages et la solidité du travail; à l'un l'esprit, à l'autre, la conscience, nos vieux maîtres ont combiné discrètement toutes choses avec le goût traditionnel et le génie du terroir. D'une matière commune, incolore, ingrate, exposée à tous les agents de destruction, ils ont tiré un art élégant, raffiné, très personnel, et doté la France d'une école sans rivale.

Au moyen âge, la fabrique parisienne est déjà renommée; à la Renaissance, nos ouvriers sont recherchés de tous les côtés; maître Jacques exécute le pied d'une magnifique table en ébène, destinée à Paul III; des Français collaborent aux stalles de Pérouse et aux portes du Vatican. Sous Louis XIV, l'ébénisterie métallique fait le tour du monde; nos ateliers reçoivent des commandes pour toutes les cours étrangères, et la grande école des Gobelins, manufacture royale des meubles de la couronne, donne le ton à l'Europe; au XVIIIe siècle, le Danemark, l'Espagne, Parme, Gênes, la Suède, la Pologne, la Saxe, appellent nos artistes; Pierre le Grand fait venir en Russie toute une colonie sous la direction



GRAND COFFRE (NORMA — Dessin de Ch. Kreutzberger.

de Le Blond et l'influence française se prolonge jusqu'à la fin du siècle.

L'art du bois, en France, forme donc un chapitre considérable de l'histoire générale; il mérite un volume à part.

Nous étions bien aise de rappeler l'influence française sur l'art du bois à propos du beau meuble que nous reproduisons. Nous ne le pouvions mieux faire qu'en empruntant ce résumé à un des hommes qui se sont le plus occupés du mobilier.

En ce qui touche particulièrement au meuble, voici ce qu'en dit M. Bonnaffé:

Au moyen âge, la vie est aventureuse et guerrière, le meuble doit voyager sur des charriots ou des sommiers; il faut le construire en conséquence, imaginer des modèles d'un emballage facile, des coffres carrés, solides, en vue d'un déménagement subit et périodique. Mais du jour où la société moderne commence à s'organiser, elle veut un mobilier fixe, fabriqué pour la place qu'il occupera dorénavant au logis. Le coffre n'aura plus l'apparence lourde et massive du passé; la Renaissance le façonne à sa manière et en fait un objet élégant.

Coffre très beau, coffre mignon
Coffre sentant plus souef que basme
Coffre le thrésor de la dame....
Coffre où sont les parementz
Les atours et les vestementz
O très poly et joly coffre.

Placé au pied du lit ou contre le mur, recouvert de tapis et de coussins, le coffre servira de divan.

Tout d'abord la Renaissance se borne à remplir les vides. Elle sème à pleines mains ces jolies broderies dont elle a le secret, « les gentilles crotesques nouvellement inventées, qui jettent miles fleurons à petits jambages tortus, portant des chiens et des singes, des paons, des hérons et des chahuans, des vases, des lampes et des grenades de feu d'artifice, des aspics, des lézards et des limaçons, des abeilles, des papillons et des hannetons, des fées, des masques, des cornes d'abondance et autres fanfares. »

Mais bientôt l'école de Fontainebleau entre en scène avec son nouvel attirail: adieu les fanfares et les broderies! Voici les dieux et les héros, les nymphes et les saisons, les belles poses et les grandes allures. Au lieu du corps de moulures discret, multiple et fuyant, dernier souvenir des gothiques, le profil sera condensé, vigoureux, la frise remplie, la corniche saillante, et la construction disparaîtra sous une enveloppe de cariatides, de gaines, de balustres, de cuirs, de consoles et de modillons, ainsi que cela se voit dans notre grande estampe des deuxième et troisième pages.

PETITE CHRONIQUE

— L'Académie des Beaux-Arts a remplacé M. Lesueur, membre décédé de la section d'architecture. Il y avait 32 votants; il a fallu trois tours de scrutin pour que le chiffre de la majorité, 17, fût atteint par un des candidats.

Au troisième tour, M. André a été élu par 17 voix contre 13 données à M. Daumet et 2 à M. Diet.

M. Barrias, l'auteur des *Premières funérailles*, et M. Mercié, l'auteur du *Gloria victis*, se portent candidats au fauteuil laissé vacant par M. Dumont.

En remplacement du même statuaire, M. Thomas, membre de l'Institut, vient, par arrêté du ministre des Beaux-Arts, d'être nommé professeur de sculpture, chef d'atelier à l'École des Beaux-Arts.

— Par suite de la nomination de M. Thomas, membre de l'Institut, à l'emploi de professeur de sculpture, chef d'atelier, la place de professeur de modelage (section de l'enseignement simultané des trois arts) est devenue vacante à l'École des Beaux-Arts.

Les candidats à cet emploi sont priés d'adresser une demande au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (direction des Beaux-Arts), avant le 20 mars courant.

— Vu l'affluence du public, l'Exposition des dessins de l'école moderne, ouverte en ce moment au quai Malaquais, est prolongée jusqu'au dimanche 16 mars inclusivement.

— Sur la proposition de M. Kaempfen, le ministre des Beaux-Arts vient de décider la création d'un comité des travaux d'art.

Ce comité est appelé à examiner les esquisses ou maquettes présentées pour les travaux de décoration des monuments publics, à désigner les œuvres d'art méritant d'être acquises chaque année au Salon, à examiner

les travaux que les lauréats ayant obtenu le prix du Salon ou une bourse de voyage sont tenus de présenter à leur retour en France; enfin, à donner son avis sur toutes les questions d'intérêt général concernant le service des travaux d'art.

— Samedi dernier, à midi, ouverture, au palais des Champs-Élysées, de l'exposition des maquettes pour la statue de Dupleix, à Landrecies.

Seuls, les artistes du département du Nord étaient admis à concourir.

En tout, quinze esquisses.

Une tranche nettement sur toutes les autres. Chose assez rare dans un concours, c'est une œuvre. Elle est en cire, à patine de bronze, et porte cette devise bretonne : *Ewid or bro*, Pour la patrie !

L'artiste a représenté Dupleix en habit de commandant, tête nue, la main gauche sur la garde de son épée, tenant dans sa droite un cartel où sont inscrits les noms de ses victoires : *Pondichéry, Mazulipatan, Bahour*, qu'il semble montrer à la France en réponse à l'infâme *Mémoire* de



Cartouche composé par Joh. Leonh. Eisler.

Godchen qu'il foule sous son pied. Le visage du héros est calme, presque radieux; la pose faite d'élégance et de force.

Le piédestal qui supporte cette figure absolument achevée est, à sa base, enguirlandé de lauriers. A chaque angle, un trophée d'armes indiennes. Trois bas-reliefs le décorent. A gauche, un épisode du siège de Pondichéry : Dupleix, près de Jeanne de Castro, sa femme, est blessé par un éclat d'obus. A droite, Mouza-Ferzingue proclame Dupleix nabab. Derrière, Dupleix remet à Godchen le gouvernement des Indes. On lit, sur la façade du piédestal : *A la gloire de Dupleix, Commandeur de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, Commandant général des établissements français dans l'Inde, Gouverneur de Pondichéry, né à Landrecies, en 1697; mort à Paris, en 1763.*

Les maquettes sont exposées dans le pavillon nord-est, au premier étage, salle n° 3. L'exposition durera jusqu'au 15 mars. Elle est absolument gratuite. Nous ferons connaître le résultat du concours.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 59. — Deuxième année.

15 Mars 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Cartel.

Nous avons déjà donné dans notre numéro 11 un superbe cartel de grande dimension, orné de fleurs et surmonté d'un petit groupe de bergers. Celui que nous reproduisons aujourd'hui est d'une époque un peu antérieure.

Arbalète.

Cette arbalète appartient au Musée impérial des armures de Vienne. Ses ornements sont en ivoire sculpté. A l'intérieur de l'arme qui, selon toute probabilité, a été faite pour l'empereur Maximilien II, se trouvent les armoiries des treize provinces de l'empire d'Autriche.

L'arbalète est une arme de trait dont on se servait avant l'invention des armes à feu. Elle se compose d'un arc en acier ou en bois solide résistant, qui est monté sur un affût en bois nommé *arbrier*. On tire l'arbalète en appuyant le bois sur l'épaule. On vise au moyen d'une *hausse* ou *fronteau de mire* qui a souvent, comme les hausses de nos fusils modernes, des trous percés à diverses hauteurs, lesquels servent à mirer à différentes distances. La corde de l'arc est retenue ou bandée par un cran taillé dans la noix, laquelle est maintenue par une *gâchette*. Une pièce de fer nommée *clef*, placée sous l'arbrier, sert de détente pour faire échapper la gâchette et partir le coup ; le trait, guidé souvent par une rainure, est maintenu en place par une pièce nommée *tient-tout*. Notre figure représente une des plus belles arbalètes qui fassent partie des collections d'armes.

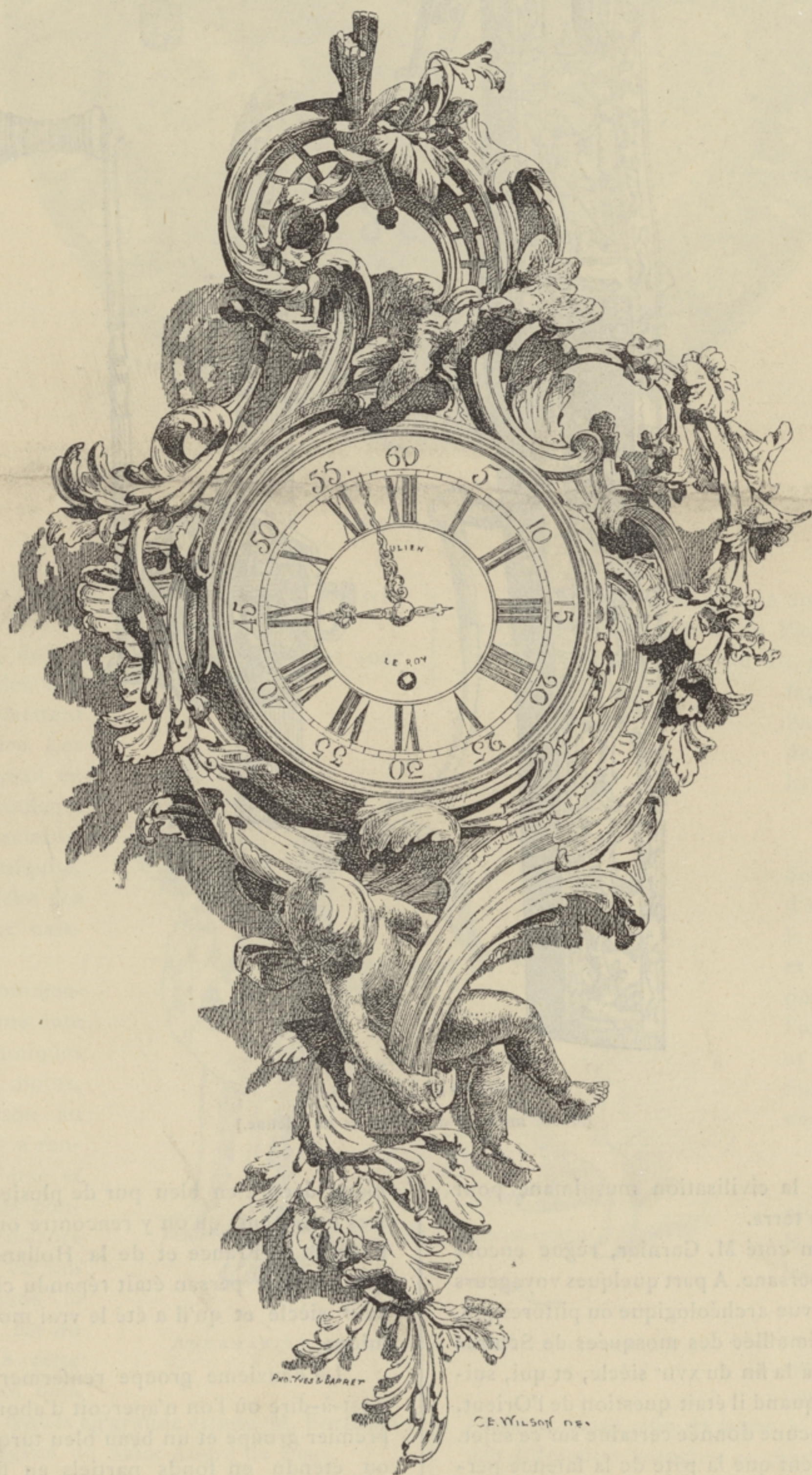
L'invention de l'arbalète est attribuée aux Phéniciens. Les Romains connaissaient également un genre d'arbalète qu'ils nommaient *manubalista* ou *arcubalista*, machines pour lancer les flèches, sortes de balistes à main qui réunissaient la propriété de l'arc et de la baliste. Ces noms indiquent évidemment une arme de l'espèce de l'arbalète moderne, mais on ne peut en donner une description précise, faute de renseignements suffisants.

L'origine de l'arbalète moderne n'est pas bien connue. Elle remonte en tous cas certainement au commencement du XIe siècle, puisqu'on voit des soldats armés d'arbalètes sur une miniature exécutée par un abbé de Cluny, Heldric, mort vers 1010 ou 1011. Selon Guillaume de Poitou, rappelle M. Bosc, cette arme fut employée à la bataille de Hastings (1066). Sous Louis VI dit le Gros (1108-1137), il existait en France des milices d'arbalétriers. Enfin, en 1139, le concile de Latran défendit l'emploi de l'arbalète à cause de ses effets par trop meurtriers ; mais, malgré cette proscription, l'usage s'en conserva jusqu'au XVIIIe siècle. Ce n'est que l'extension des armes à feu qui la fit abandonner.

Dès le commencement du XIVe siècle les arbalétriers se réunirent en corporation. La plus ancienne société d'arbalétriers que nous connaissions en France remonte vers le milieu du XIVe siècle. Elle fut fondée à Compiègne en 1357 et confirmée par lettres patentes en date du 10 août 1359. Près d'un siècle après, en 1457, Charles VII prit cette société sous sa protection.

Nous possédons aujourd'hui dans nos Musées toutes sortes d'arbalètes. Un grand nombre de celles qui datent de la Renaissance ont leur fût couvert de plaques en ivoire gravé, ou le fût lui-même est incrusté d'ivoire d'une grande richesse de dessin ; les arcs d'acier sont unis, mais la plaque de détente, la détente elle-même et le garde-main ou sous-garde, sont en fer damasquiné ou ciselé et gravé.

Au milieu de toutes les sortes d'arbalètes portant des noms divers, il y



Cartel en bronze doré.
Travail français du temps de Louis XV.

a lieu de distinguer les arbalètes de guerre et celles de chasse. Toutes sont différemment dénommées suivant la forme qu'elles affectent. On distingue principalement *l'arbalète à main* parce qu'elle se bande à la main ; *l'arbalète à étrier* qui porte à l'extrémité de l'arbrier un étrier dans lequel l'arbalétrier engage le pied gauche, ce qui lui permet de se servir de ses deux mains et de disposer de toute sa force pour bander l'arc. Enfin il y a des arbalètes qu'on bande à l'aide de divers mécanismes ou appareils nommés *bandages :* les principaux sont dits *bandage à griffe*, à *pied de chèvre* ou de *biche*, *bandage à treuil* ou *guindard*, *bandage à cric*, portatif ou à *cranequin*. Ce dernier mécanisme, qui est très puissant, consiste en une crémaillère à crochet dans laquelle s'engrène une roue dentée qu'on manœuvre à l'aide d'une manivelle. Quand le crochet de la crémaillère atteint la corde, on tourne la manivelle en sens inverse et l'on bande ainsi l'arc en ramenant la corde engagée dans le crochet jusqu'au cran d'extrême tension, nommé pour cela cran de *bandage*.

Plat en faïence de Perse.

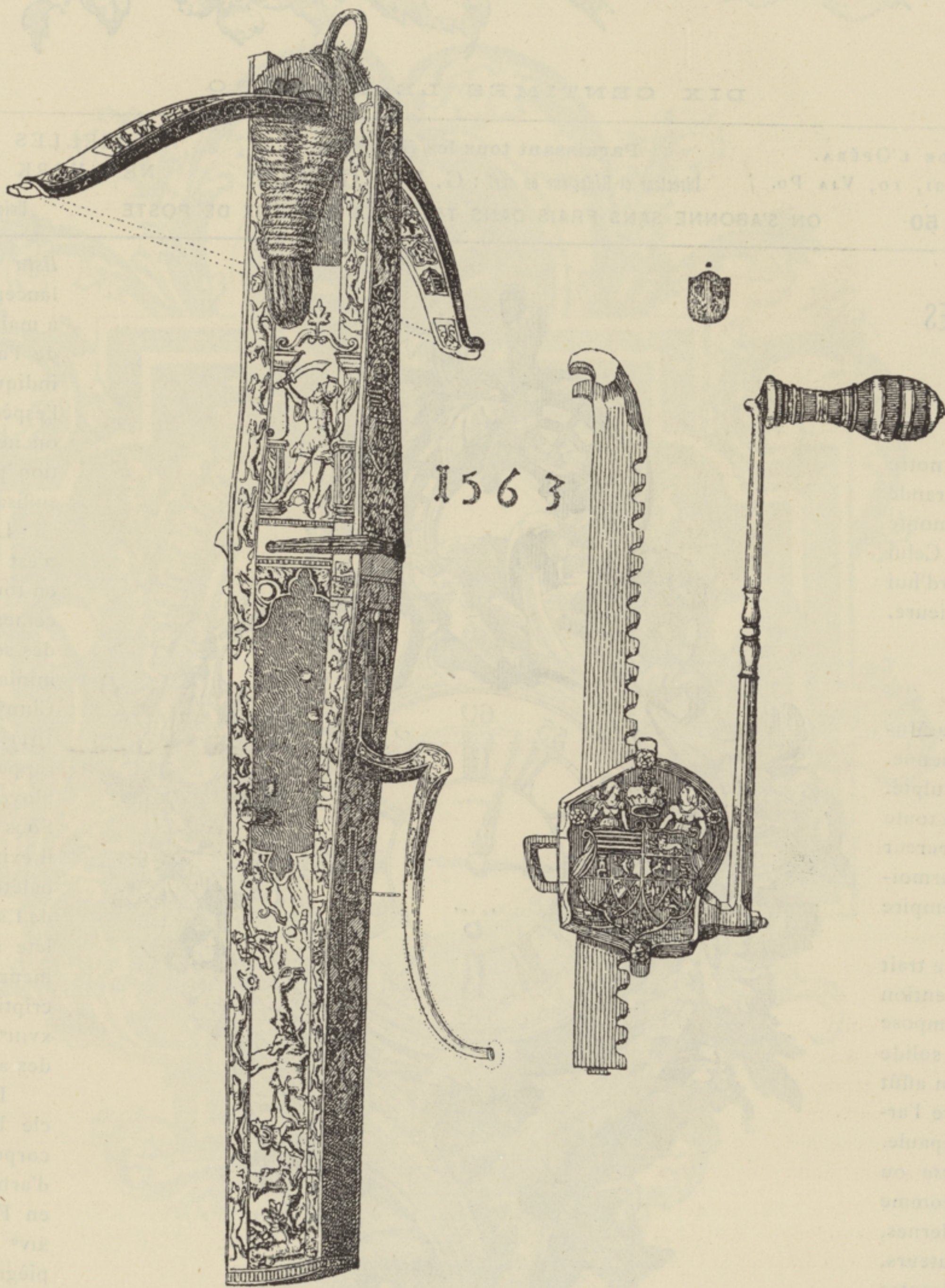
Ce plat de $0^{m}397$ appartient au Musée de Sèvres ; il est à décor fleuronné polychrome sur fond bleu ; au centre se voient quatre grands rosages blancs disposés en gerbes, des tulipes et des fleurs radiées en disposition alterne ornent le bord.

L'historien céramiste, dit M. Jacquemart, est dans cette situation singulière de ne pouvoir assigner aucune date aux premières œuvres de la Perse et de ne savoir si les traditions de cette contrée remontent à l'antiquité ou au moyen âge, proviennent de l'extrême Orient, de l'Asie Mineure ou de l'Arabie.

Certes la Perse antique a dû avoir ses poteries comme elle a eu ses vases d'or et d'argent ; qu'on fasse donc commencer avec les Grecs les annales d'Iran à Cyrus, ou qu'on suive les auteurs arabes et qu'on remonte à Caïonmors, le roi de l'univers, pour arriver au légendaire Roustam, il faut traverser des dynasties sans nombre et redescendre jusqu'à la civilisation musulmane pour trouver des monuments suivis de l'art de terre.

La plus grande incertitude, dit de son côté M. Garnier, règne encore aujourd'hui sur l'histoire de la céramique persane. A part quelques voyageurs qui ont décrit, mais seulement au point de vue archéologique ou pittoresque, les magnifiques revêtements en faïence émaillée des mosquées de Schiraz ou d'Ispahan ; à part Chardin qui écrivait à la fin du XVIIe siècle, et qui, suivant l'usage de cette époque, confondait, quand il était question de l'Orient, la faïence et la porcelaine, nous n'avons aucune donnée certaine sur ce sujet.

Quoi qu'il en soit, disons sommairement que la pâte de la faïence persane est blanche, sableuse, dure par ses éléments mais très facile à désagréger. M. Jacquemart a vu des pièces salies par l'infiltration des matières colorées ramenées à leur blancheur primitive au moyen d'un bain prolongé dans l'eau chaude. Le liquide ayant agi comme dissolvant sur l'argile agglutinante, le sable devenu libre formait entre les deux couvertes une bouillie dans laquelle il était facile de faire pénétrer et mouvoir une longue aiguille. Il fallut rendre à cette pâte sa cohésion en faisant d'abord évaporer l'eau dont elle était imbibée et en y substituant ensuite une composition siliceuse cristallisable. Quant aux deux couvertes elles avaient parfaitement résisté, seulement le vide laissé entre elles eût menacé le vase d'une destruction imminente, et un enduit moins parfait et moins dur que celui employé par les Persans eût certainement éclaté en morceaux avant que le noyau destiné à le soutenir fût remplacé.



ARBALÈTE.
(Musée impérial des armures de Vienne.)

En ce qui concerne le décor, disons que celui des vases et des plaques de revêtement offre une parfaite similitude. Les uns et les autres offrent des ornements purement arabesques, des rinceaux accompagnés de fleurs ornemanisées et des fleurs se rapprochant plus ou moins de l'imitation naturelle. Parmi celles-ci on distingue particulièrement la tulipe, l'œillet de l'Inde, la rose, la jacinthe et des épis garnis d'une gracieuse fleurette blanche à cinq pétales d'une détermination fort difficile. Quant aux fleurs ornemanisées mêlées plus ou moins abondamment de fleurs naturelles, on peut encore parfois deviner à quelle plante l'imagination de l'artiste les a empruntées. La rose, par exemple, devient comme dans notre plat une élégante cocarde à découpures régulières. Au milieu des bouquets composés ou cherchés sur la nature apparaît souvent la figure rigide du cyprès symbolique doublement cher aux Iraniens, puisqu'il répond en même temps au symbolisme de leur ancienne religion et à celui de l'islamisme. Quant au style de décoration il permettrait, d'après M. Jacquemart, de diviser la poterie de l'Iran en plusieurs groupes répondant à des centres divers de fabrication.

Le premier groupe serait formé des faïences d'un beau blanc décoré en bleu pur de plusieurs tons, souvent chatironné de noir. Les ornements qu'on y rencontre ont été prodigués sur les faïences primitives de la France et de la Hollande, on doit naturellement en induire que le type persan était répandu chez nous vers les premières années du XVIIe siècle et qu'il a été le vrai modèle du décor de notre industrie céramique.

Le deuxième groupe renfermerait les produits presque dichromes, c'est-à-dire où l'on n'aperçoit d'abord que deux tons, le bleu de cobalt du premier groupe et un beau bleu turquoise adroitement jeté dans les masses ou étendu en fonds partiels en fleurs réservées en blanc. Notre plat appartiendrait à ce deuxième groupe.

Le troisième groupe, enfin, le plus éclatant, le plus varié et le plus

nombreux de tous, où se remarquent des émaux purs harmonieusement combinés. C'est à ce groupe qu'appartiennent les poteries décoratives et les plaques de revêtement les plus luxueuses. Les grandes bouteilles, les coupes de service, les plats dignes de rivaliser avec l'orfèvrerie et les gemmes s'y trouvent réunis.

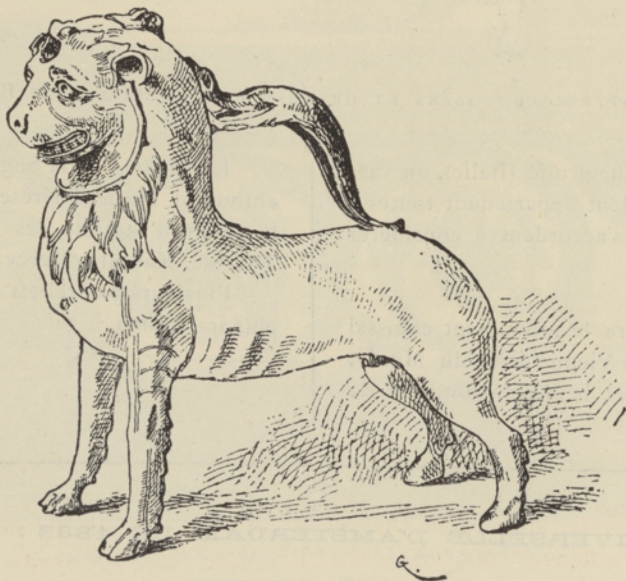
Disons en terminant que s'il est difficile de retrouver toutes les fabrications de la Perse, il est peut-être plus difficile encore de distinguer les poteries persanes de celles qui sont originaires des pays voisins. L'art persan s'est répandu en Asie Mineure, en Égypte, en Arabie et probablement aussi dans l'Inde, car il existe toute une série de produits indiens sur lesquels on n'a que de très vagues indications. L'immense quantité de faïences à dessin persan rapportées de Rhodes a fait supposer que des colonies de potiers de l'Iran avaient pu s'établir dans les îles de l'Archipel et livrer au commerce de l'Europe et de l'Asie Mineure une foule de produits semblables à ceux de la Perse. En effet, le Musée de Cluny possède une série considérable de pièces en faïence polychrome faites à Rhodes par des ouvriers prisonniers qu'on avait obligés à ouvrir une usine semblable à celles de leur pays. Certaines de ces œuvres manifestent l'impatience qu'éprouvaient ces captifs de recouvrer leur liberté ; sur l'une l'ouvrier lui-même en prière lève les bras au ciel et supplie le divin maître de briser ses chaînes.



Plat en faïence de Perse.
(Musée de Sèvres.)

Il y a entre ces produits bâtards, dont quelques-uns cependant sont fort beaux, et les faïences originales des différences considérables qui ne permettent guère à un œil exercé de les confondre. Les faïences de l'Iran sont parfaites, l'émail en est admirable, le dessin pur, les couleurs intenses, vives et harmonieuses tout ensemble. Cette perfection sera un indice d'antiquité, car dans tout l'Orient le plus grand éclat des civilisations est vers l'époque de leur naissance.

Si, comme nous l'avons dit en commençant, il n'est pas possible d'assigner une date précise aux premières œuvres céramiques de la Perse, nous sommes sûrs, du moins, que cet art était en pleine floraison au XIIe siècle. En effet M. Eugène Piot a rencontré des plaques de faïence de Perse et des vases semblables à ceux que nous connaissons aujourd'hui, incrustés dans le marbre blanc d'un ambon de la petite église de San Giovanni del Torro de Ravello, dans le royaume de Naples. Or cette église est du XIIe siècle. Ces plaques prouvent qu'à cette époque les poteries de Perse avaient déjà pénétré en Occident et qu'elles étaient tenues en grande estime. M. Fortnum en a signalé d'autres qui décorent l'église de Saint-André de Pise.



Aquamanile en cuivre jaune (XVIIe siècle).

Aquamanile.

L'aquamanile est une sorte d'aiguière avec bassin servant à se laver les mains. Les aquamaniles fondues au moyen âge affectent toutes la forme d'animaux. L'usage de l'aquamanile était général à cette époque, où on ne se mettait jamais à table sans s'être lavé les mains à l'eau parfumée.

PETITE CHRONIQUE

— M. Édouard Guillaume, architecte, est nommé professeur de théorie de l'architecture à l'École nationale des Beaux-Arts, en remplacement de M. Lesueur, décédé.

— On se préoccupe, au Ministère des Beaux-Arts, de faire nettoyer les peintures murales de l'église Saint-Germain-des-Prés, dues au pinceau d'Hippolyte Flandrin.

— La vieille chapelle du Chœur-des-Dames, placée au chevet de l'église Saint-Pierre de Montmartre, est menacée de disparaître, malgré son classement parmi les monuments historiques et les étais destinés à la soutenir.

L'intérieur du chevet, où se trouvent deux magnifiques colonnes de marbre vert, taillées chacune dans un seul bloc et qui proviennent du temple de Mars, sert en ce moment de remise à toutes sortes d'instruments et de détritus.

— Une nouvelle série de douze panneaux entrant dans l'ensemble de la décoration intérieure du Panthéon va être découverte dans quelques jours et livrée à la vue du public. Ces douze panneaux occupent la façade du mur — à droite — de la chapelle Sainte-Geneviève. Ils représentent la suite des scènes les plus marquantes de la vie de la patronne de Paris.

— M. O. Rayet, directeur adjoint à l'École des Hautes-Études, a commencé son cours d'archéologie à la Bibliothèque Nationale le 5 mars, et le continuera tous les mercredis et vendredis suivants, à deux heures. Il a pris pour sujet *Olympie*, le culte, l'histoire et l'organisation des fêtes et des jeux, les temples et les monuments d'art mis au jour par les fouilles récentes qu'a fait faire le gouvernement allemand.

— En présence de l'importance toujours plus grande que prennent les industries d'art, la *Société des Arts de Genève* vient de s'adjoindre une section des arts décoratifs.

— On s'occupe dans le canton de Berne, sans retourner au système des anciennes corporations, des moyens de réorganiser l'apprentissage, afin de parer à la décadence des industries. Les artisans des différentes branches se constitueraient en sociétés; tout apprenti subirait un examen pratique avant d'être déclaré ouvrier; par contre-coup un maître incapable ne pourrait plus avoir d'ouvriers. M. le conseiller d'État de Steiger doit présenter prochainement au corps législatif un projet

de loi sur les métiers et professions manuelles conçu dans ce sens.

— Le gouvernement italien a fait exécuter tout récemment des travaux de restauration très intéressants au point de vue artistique à la façade de l'hôpital « del Coppo » de Pistoie, où se trouve un magnifique bas-relief de Lucca della Robbia.

— On vient de trouver au Forum romain un quatrième piédestal en marbre érigé en l'honneur d'une Vestale. Cette trouvaille confirme les archéologues dans cette opinion que les dernières ruines découvertes dans les récentes fouilles du Forum sont d'une maison des Vestales.

— Un paysan, nommé Angelo Randa, a découvert, en défrichant un





Lettres composées et gravées par Théodore de Bry.

terrain dans la contrée de « la Costa, près de Caltagirone (Italie), un vase contenant environ 700 pièces de monnaie d'argent appartenant toutes à des familles romaines et que les numismates s'accordent à considérer comme ayant une grande importance.

— Le statuaire autrichien Zumbusch achèvera le monument colossal en bronze de Marie-Thérèse qui doit être placé à Vienne près du Musée.

La célèbre impératrice est représentée assise; la dimension sera de dix fois la grandeur naturelle.

Les figures de la Sagesse, de la Force, de la Justice et de la Clémence entourent Marie-Thérèse. Le monument comprend aussi les statues des hommes d'État et des capitaines qui ont illustré le règne de Marie-Thérèse, Kaunitz, Mercy, Haugwitz, le maréchal Laudon, etc.

Plusieurs bas-reliefs décoreront ce monument qui sera d'un effet des plus imposants.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 60. — Deuxième année. 22 Mars 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, AVENUE DE L'OPÉRA.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

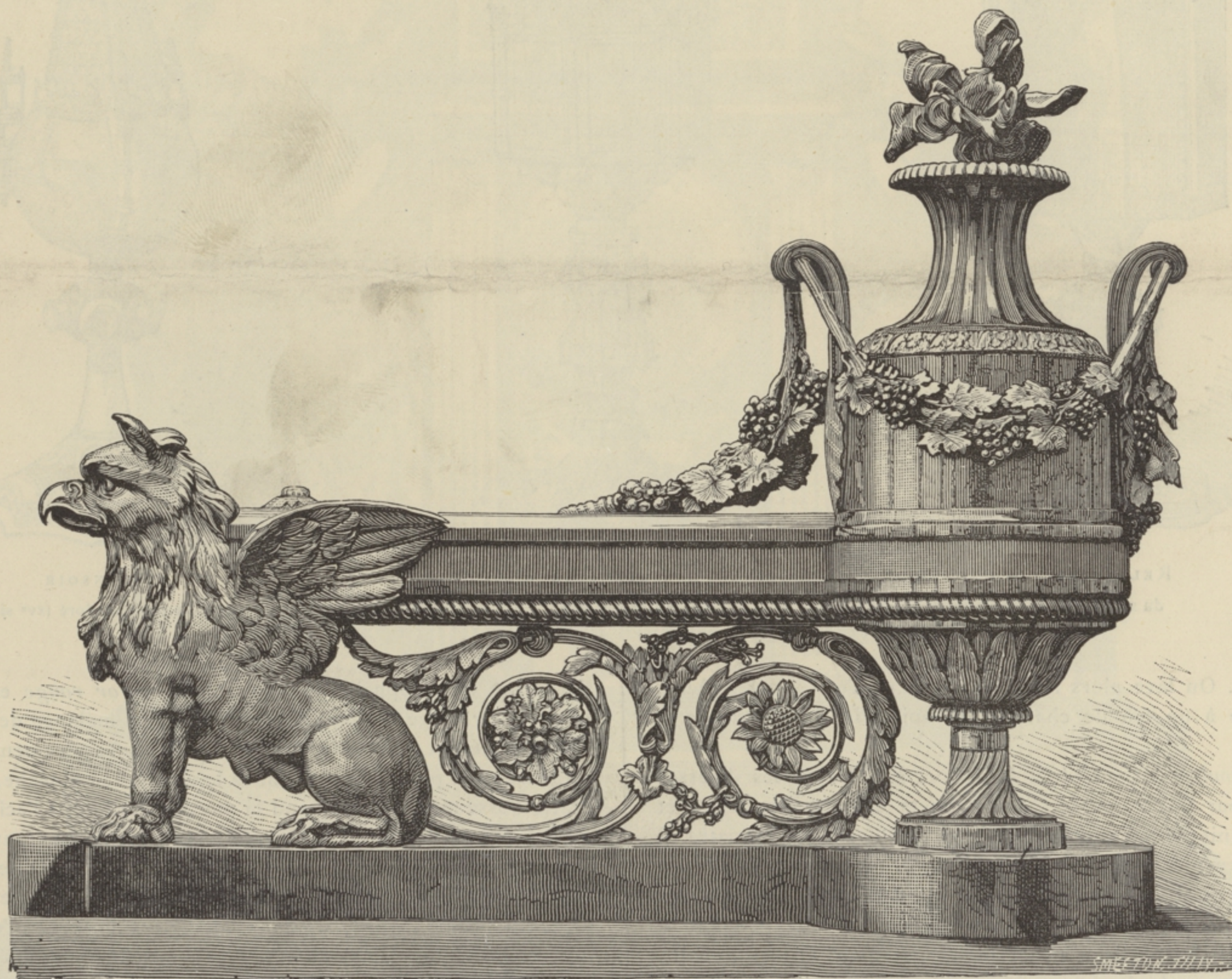
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Chenet en bronze Louis XVI, ciselé et doré au mat.

Les chenets en bronze ciselé du temps de Louis XVI ont toujours une belle allure. Ils sont en général dorés. Celui que représente notre gravure, avec son grand vase à feu orné de pampres, son griffon et ses rinceaux, nous paraît être un des plus beaux modèles de l'époque. Il est doré au mat.

Nous pensons que nos lecteurs seront bien aises de connaître les procédés de la dorure, et nous résumons succinctement les diverses



CHENET EN BRONZE CISELÉ ET DORÉ AU MAT.
(Style Louis XVI.)

opérations par lesquelles il faut passer pour obtenir la dorure d'un objet métallique.

Le terme *dorure* sert à désigner tantôt la mince couche d'or qu'on applique sur certains objets pour leur donner un aspect plus riche ou plus agréable, et tantôt le procédé employé pour dorer, c'est-à-dire pour appliquer cette couche métallique.

La dorure se pratique de diverses manières, suivant la nature et la matière des objets qu'il s'agit de dorer.

Pour les métaux, on emploie la dorure au mercure, la dorure au bouchon ou au pouce, la dorure au feu, la dorure au trempé et la dorure galvanique.

La dorure au mercure consiste à recouvrir les objets d'une couche

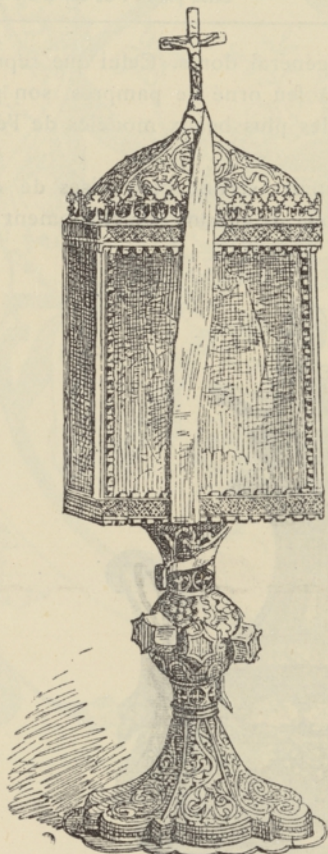
d'or dissous par le mercure et à exposer ensuite le tout à la chaleur. Sous l'action du feu, le mercure se volatilise et l'or reste seul adhérent aux parties sur lesquelles on a appliqué l'amalgame. Ce procédé, décrit par Pline, remonte à la plus haute antiquité. Il est applicable à tous les métaux et à leurs alliages, à l'exception du fer et de l'acier; mais on l'emploie surtout pour les objets de bronze.

Ce genre de dorure comprend quatre opérations principales :

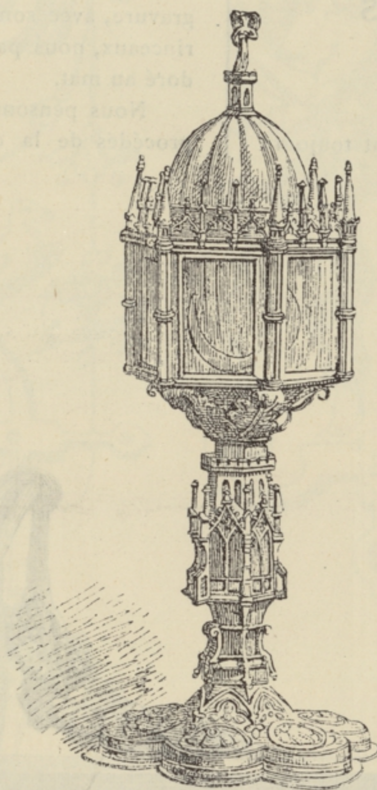
1° *Préparation de l'amalgame.* — On introduit dans un creuset placé sur le feu une certaine quantité d'or très pur et réduit en feuilles excessivement minces. Aussitôt que le creuset est rouge sombre, on y ajoute 8 parties de mercure pour une d'or et l'on brasse le mélange jusqu'à ce que le métal précieux soit parfaitement dissous. On verse alors l'amalgame dans une terrine d'eau; on le lave avec soin, puis on le soumet à une compression convenable. Cette manipulation terminée, l'amalgame ne contient plus qu'environ 33 parties de mercure et 67 d'or, et il est prêt à être employé.

2° *Préparation du bronze.* — L'alliage de cuivre dont on fait les objets destinés à être dorés serait plus exactement appelé *laiton*, car il renferme beaucoup plus de zinc que d'étain. Les fabricants de bronze préfèrent en général cet alliage, parce qu'étant plus fusible, il prend mieux les empreintes du moule et présente une surface plus unie. En outre, il se prête plus aisément au travail du tourneur et du ciseleur. Quand les pièces sortent des mains du ciseleur, on les fait d'abord recuire pour les débarrasser des matières grasses dont elles ont pu s'imprégner pendant le travail. Ensuite, on les déroche et on les décape pour enlever l'oxyde résultant du recuit et nettoyer parfaitement leur surface. Cette opération faite, le métal doit être d'un beau jaune pâle et légèrement grenu.

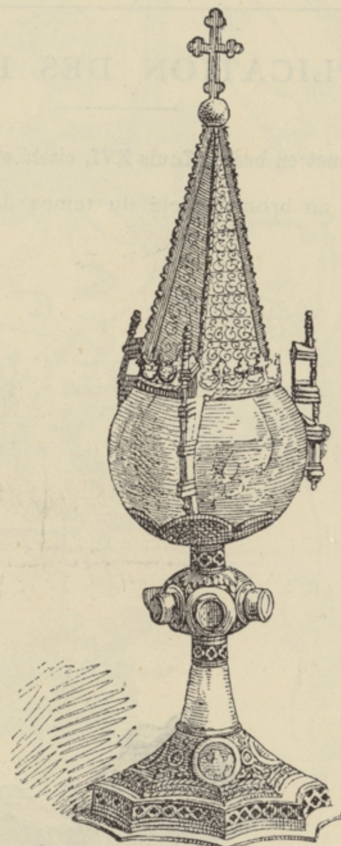
3° La *dorure proprement dite* ou l'application de l'amalgame se fait au moyen d'une espèce de brosse ou pinceau en fil de laiton qu'on appelle *gratte-bosse.* On trempe ce pinceau dans une dissolution nitrique de mercure dont on imprègne les pièces, puis dans l'amalgame d'or qu'on étend de la même manière que celle-ci, et on répète ces deux opérations autant de fois



Reliquaire
du xive siècle.



Ostensoir
en argent doré.



Ostensoir
monté en argent doré (xve siècle).

qu'il est nécessaire. On lave alors les pièces avec de l'eau, on les sèche, puis on les expose à un feu de charbon de bois afin de volatiliser le mercure.

4° La *mise en couleur* a pour objet de donner à la dorure les diverses teintes réclamées par le commerce. Si les objets doivent être lisses et brillants, on les brunit; si, au contraire, les pièces doivent rester mates, il suffit de les conserver dans l'état où la volatilisation du mercure les a laissées. Mais, en général, on combine le brillant et le mat, et on obtient ainsi des effets très heureux. Dans ce cas, pour empêcher que, pendant le brunissage, les parties qui doivent rester mates ne soient altérées, on les recouvre d'un enduit appelé *épargne* qui se compose de blanc d'Espagne, de cassonade et de gomme délayés dans de l'eau ordinaire. Le brunissage achevé, on enlève l'enduit en chauffant la pièce au point de carboniser ce dernier. On applique ensuite sur les points épargnés un mélange de sel marin, d'alun et de nitre. On expose de nouveau les objets à la chaleur jusqu'à ce que la couche saline entre en fusion, puis on les plonge brusquement dans l'eau froide, ce qui détache à la fois l'épargne et le mélange salin. Il ne reste plus alors qu'à passer les pièces dans l'acide nitrique étendu, après quoi on les lave à grande eau et on les sèche.

En modifiant légèrement le procédé ci-dessus, on obtient les espèces de dorure qu'on appelle dans le commerce *or-rouge* et *or moulu.* Pour obtenir l'or rouge, on passe la pièce dans un mélange de cire jaune, d'ocre rouge, d'alun et de vert-de-gris, et l'on chauffe vivement. Lorsque la cire est brûlée, on plonge la pièce dans le vinaigre; on sèche, on lave, puis on gratte-bosse au vinaigre quand la pièce est unie et à l'acide nitrique faible quand elle est dépolie. L'or moulu s'obtient en couvrant la pièce à dorer avec un mélange de sel marin, d'alun et de sanguine délayé dans du vinaigre. On le soumet à l'action du feu jusqu'à ce que la matière commence à brunir. Alors, on la plonge dans l'eau, et l'on termine en la frottant avec du vinaigre ou avec de l'acide nitrique dilué.

La *dorure au mercure* avait l'immense inconvénient d'être extrêmement dangereuse pour les ouvriers qui se livraient à ce genre de travail et qui, en général, ne prenaient aucune des précautions recommandées par la science pour éviter l'absorption des vapeurs mercurielles dégagées dans les diverses opérations. Aussi, aujourd'hui est-elle généralement abandonnée et remplacée par la dorure au *trempé* et surtout par la dorure galvanique.

La *dorure au bouchon ou au pouce* — comme la dorure au mercure — ne prend pas sur le fer et sur l'acier; on avait recours avant l'invention de la dorure galvanique au procédé suivant. On faisait dissoudre dans de l'eau régale 60 parties d'or fin et 12 de cuivre; on versait la dissolution sur des

chiffons de toile de façon qu'elle fût complètement absorbée. Alors, on brûlait les chiffons et l'on appliquait la cendre au moyen d'un bouchon ou du pouce sur les pièces préalablement bien décapées et brunies. Enfin, on terminait par un nouveau brunissage.



Pendule en marbre blanc et bronze doré.
Époque Louis XVI. (Palais royal de Madrid.)

La *dorure au feu* se fait avec de l'or au livret. Après avoir décapé, poli et suffisamment chauffé l'objet métallique qu'on veut dorer, on applique une ou plusieurs feuilles d'or qu'on ravale ensuite, c'est-à-dire qu'on étend et qu'on presse avec le brunissoir. On termine en exposant la pièce à un feu doux.

Dorure au trempé ou dorure par immersion. — Ce procédé n'est

applicable qu'aux bijoux de cuivre. De même que la dorure au mercure, il comprend quatre opérations successives.

1° *Préparation du bain.* — On fait dissoudre 140 grammes d'or pur dans de l'eau régale. Lorsque l'or est dissous, on le soumet à une température assez élevée pour l'éclaircir; on décante. On verse la dissolution dans une chaudière de fonte; on y ajoute 18 litres d'eau pure et 910 grammes de carbonate de potasse pur; on fait bouillir le tout pendant deux heures et la préparation est prête à servir.

2° *Préparation des bijoux.* — Les bijoux étant préalablement bien décapés, on les ravive pour faciliter l'adhérence de l'or à leur surface.

3° *Dorure proprement dite.* — On fait un paquet des bijoux; on les plonge dans la dissolution bouillante de chlorure d'or, et on les y tient suspendus au moyen d'une baguette de verre. L'immersion dure plus ou moins longtemps, suivant qu'on veut obtenir une couche d'or plus ou moins épaisse, mais rarement plus d'une demi-minute, car, au bout de ce temps, la couche déposée n'augmente plus. On retire alors les bijoux, on les lave et on les sèche dans de la sciure de bois chaude.

4° La *mise en couleur* s'exécute en immergeant les bijoux dans une dissolution bouillante contenant six parties de nitrate de potasse, deux de sulfate de fer et une de sulfate de zinc; on les fait ensuite sécher sur un feu clair, on les plonge dans l'eau et on donne le poli avec le brunissoir. Quant aux parties qui doivent rester mates, on les réserve dans l'opération



Frise composée et dessinée par Preisler.

du décapage et du ravivage au moyen de certaines précautions qui varient.

La dorure par immersion offre sur la dorure au mercure de grands avantages. Elle est rapide, économique et surtout très inoffensive.

Dorure galvanique. — C'est Brugnatelli, élève de Volta, qui paraît avoir le premier, en 1803, observé qu'on pouvait dorer au moyen d'une pile et d'une dissolution alcaline d'or; mais c'est le savant physicien de la Rive qui a réellement le premier appliqué la pile à la dorure. Il y a une quantité considérable de procédés pour dorer à la pile; nous ne saurions ici les décrire tous.

Reliquaire et ostensoirs.

L'ostensoir est une pièce d'orfèvrerie consacrée au culte catholique, qui porte au centre une *lunule* ou boîte de cristal destinée à recevoir



Lettre tirée d'un alphabet gravé par Israel van Meckenen.
(Fin du xve siècle.)

une hostie consacrée ou une relique quelconque. On place les ostensoirs au-dessus des tabernacles; on les porte aussi processionnellement pour offrir l'hostie qu'ils contiennent à l'adoration des fidèles.

Le reliquaire est, comme l'indique son nom, une pièce du culte destinée à contenir des reliques. Le reliquaire portatif offre des formes très diverses. Tantôt c'est l'image d'une chapelle ou d'un château, tantôt celle d'une coupe ou d'un vase. Plus souvent encore il réunit les deux types en une seule pièce. Celui que nous donnons est d'une forme extrêmement simple.

Pendule en marbre blanc et bronze doré.

Cette belle pendule, couronnée d'un vase à fleurs d'où pendent des guirlandes et flanquée de deux figures qui symbolisent les Arts et la Science, est de l'époque Louis XVI. Elle appartient au Palais Royal de Madrid.

PETITE CHRONIQUE

— Cinq statues, comprenant un Romain vêtu de la chlamyde, un satyre, Hécate qui préside aux enchantements et aux expiations, et deux autres déesses, ainsi que plus de trente inscriptions, viennent d'être trouvées en Argolide au cours de fouilles entreprises à Épidaure, sur les ruines du célèbre temple consacré à Esculape, le dieu de la médecine.

Avec les fragments antiques qui viennent d'être découverts sur l'emplacement du temple d'Épidaure, on a pu reconstituer une partie



Lettre tirée d'un alphabet gravé par Israel van Meckenen.
(Fin du xve siècle.)

d'une célèbre stèle dont Pausanias fait mention, et qu'il dit avoir été placée autour de l'édifice avec les noms des personnes guéries, la description de leurs maladies, les remèdes appliqués, formules magiques, incubations et sacrifices.

La stèle est presque parfaite et contient cent vingt-cinq lignes de cinquante lettres chacune.

— La Ville de Paris a fait l'acquisition, au prix de 3,190 francs, de fragments du palais des Tuileries, consistant en une grande frise sculptée et deux pilastres cannelés incrustés de marbre datant du xvie siècle et accompagnant la frise.

Ces fragments devaient primitivement être placés au musée Carnavalet; mais, faute de place suffisante, ils ont été transportés et réédifiés au parc du Trocadéro.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 61. — Deuxième année. 29 Mars 1884.



L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, AVENUE DE L'OPÉRA. TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie. NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Flambeau arabe.

Ce flambeau est en cuivre incrusté d'argent ; il date du xve siècle et fait partie de la collection de M. le baron Gustave de Rothschild.

L'art de damasquiner, c'est-à-dire d'incruster de l'or ou de l'argent dans un autre métal, était connu des anciens. On en trouve de nombreuses traces dans les produits industriels grecs, romains, égyptiens. La fameuse table isiaque trouvée chez un serrurier après le sac de Rome, en 1527, était richement damasquinée, ce qui prouve que les Égyptiens excellaient dans ce travail. Il a été aussi et surtout pratiqué de tout temps chez les Orientaux qui en faisaient principalement usage pour orner leurs armes.



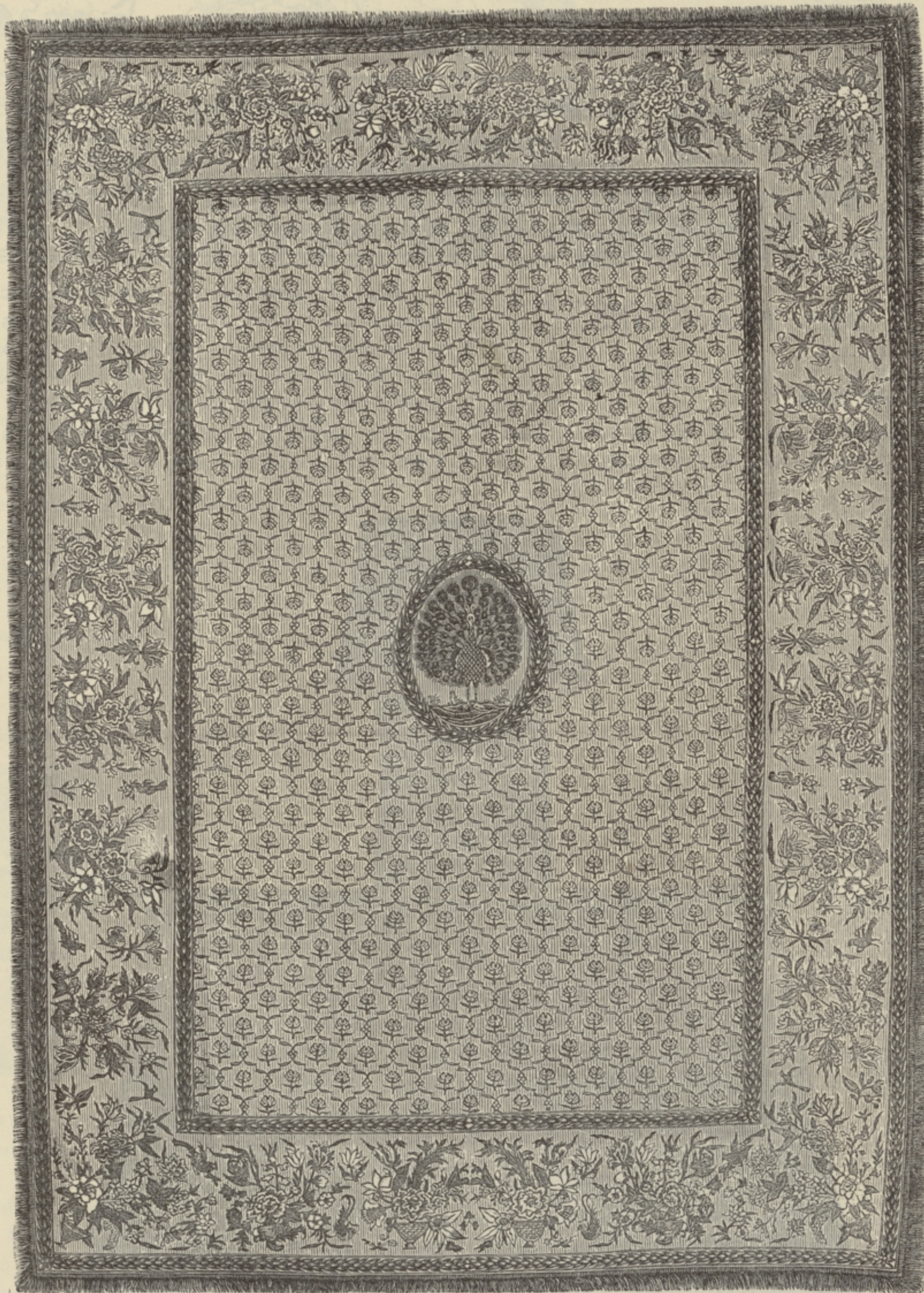
FLAMBEAU ARABE EN CUIVRE INCRUSTÉ D'ARGENT. XVe SIÈCLE.

Quant à son nom, il vient de la ville de Damas, en Syrie, qui était au moyen âge le centre principal de la fabrication des objets damasquinés. La damasquinerie était également pratiquée par les artistes occidentaux; néanmoins, c'est à l'armurier Cursinet, qui vivait sous le règne de Henri IV, que cet art doit ses plus grands progrès parmi nous. La damasquinerie n'est guère employée aujourd'hui que pour décorer les lames, les gardes

et les poignées de sabre ou d'épée, ainsi que les platines de fusil.

On pratique la damasquinure de deux manières : dans la première, l'ouvrier trace avec un burin sur le métal les traits du dessin, mais de façon à donner aux incisions la forme d'une queue d'aronde. Quand ce travail de gravure est achevé, il remplit les creux avec un fil d'or ou d'argent d'épaisseur convenable, et l'y fixe solidement en promenant sur les surfaces un instrument qui le force à se loger sous les côtés des tailles. Dans le second procédé, on couvre la plaque à damasquiner de hachures extrêmement fines qui se coupent à angle droit et sur lesquelles on trace avec un poinçon le dessin que l'on veut obtenir. Il suffit alors d'introduire le fil d'or ou d'argent dans les traits du poinçon et de l'enfoncer avec précaution dans les hachures au moyen d'un outil appelé *repoussoir*. Ensuite, à l'aide d'un autre instrument nommé *matoir*, on refoule les petites bavures produites par le passage du premier instrument.

Nous avons dit que les Grecs connurent l'art de la damasquinerie. Glaucus de Chios lui dut son renom. C'est probablement par l'Orient et



TAPIS-PORTIÈRE.

par les Arabes qu'il vint chez nous. On retrouve, du reste, des traces de cette origine dans ses noms divers. L'Italie appela *azziministes* les premiers artistes qui s'en occupèrent, et travail *all' algeminia* ou *azzimina* le produit obtenu : le premier nom nous vient de *al agem*, à la persane, comme celui d'*alla damaschina* voulait dire à la façon de Damas.

On sait quel est le luxe des peuples de l'Orient, dit M. Jacquemart, et combien le soin d'orner les objets destinés au culte excite leur ardeur et leur zèle.

En Chine, en 1496 avant notre ère, on voit l'or et l'argent relever les formes du bronze et s'appliquer en filets déliés ou en plaques, c'est-à-dire par les deux procédés usités plus tard chez les musulmans et les peuples italiens. Les métaux précieux circulent sur les bronzes ornés en linéaments d'une délicatesse extrême, s'y étalent en placages bien profilés et alternent parfois avec des dessins tracés au pinceau avec des oxydes qui ont fait corps avec ce métal et résistent autant que les incrustations.

Au Japon, la damasquinure s'applique au fer fondu et forgé, au bronze, et concourt souvent à des travaux tellement fins qu'on les classerait bien plutôt parmi la bijouterie que dans les bronzes.

Dans l'Inde, il en est de même ; la damasquinure et les nielles se réunissent pour l'embellissement des coupes élégantes, des boîtes à bétel et d'une foule de produits rivaux des armes merveilleuses du même pays ; et cet art de la damasquinerie s'est maintenu avec une telle persistance que

les dernières expositions universelles nous ont montré des coffrets variés de forme, en fer, entièrement couverts au dedans et en dehors de végétations multiples en or d'une incroyable richesse. Ce travail s'exécute à Kosli, au Bengale, et se vend à un prix incroyable de bon marché.

La damasquinure persane n'est pas moins riche que celle de l'Inde; comme elle, indépendamment des armures, on la trouve appliquée sur des objets en fer d'une extrême élégance; mais elle se montre sous ses formes les plus variées, dans les flambeaux et autres ustensiles du culte, comme les lampes votives ou encore les coupes à boire, miroirs, etc.

Il faut se garder, dit encore M. Jacquemart, de repousser de la série damasquinée beaucoup de pièces du genre où l'on ne voit plus trace de métaux précieux; à une certaine époque, la spéculation barbare arrachait ces métaux pour les jeter au creuset; on retrouve la trace de leur application par la série des petites denticules soulevées dans le cuivre ou le laiton au pourtour des surfaces qui devaient être recouvertes. Dans les flambeaux où certaines inscriptions ont jusqu'à quinze centimètres de hauteur, cette trace est très visible.

Nos musées renferment de nombreux échantillons de damasquinure. Cet art avait fait, au XVIe siècle, de tels progrès que Benvenuto Cellini dit : « J'y réussis si bien que j'exécutai quelques ouvrages infiniment plus beaux et plus solides que ceux des Turcs. Il y avait à cela plusieurs raisons; l'une était que je fouillais mes aciers plus profondément; l'autre



FLAMBEAU ARABE EN CUIVRE INCRUSTÉ D'ARGENT, XVe SIÈCLE.

que les feuillages turcs ne sont composés que de feuilles de *colocasie* et de petites fleurs de *corona solis* qui, tout en n'étant pas dépourvues d'élégance, ne plaisent cependant pas autant que les nôtres. »

« En Italie, nous imitons différentes sortes de feuillages.

« Les Lombards en font de très beaux en représentant des feuilles de lierre et de *couleuvrée* avec leurs élégants enroulements qui sont d'un effet si heureux. Les Toscans et les Romains ont été encore mieux inspirés dans leur choix en reproduisant les feuilles d'acanthe ou branche ursine, avec ses festons et ses fleurs contournés de mille façons et gracieusement entremêlés d'oiseaux et d'animaux. C'est là où l'on voit qui a bon goût. Ils ont aussi recours aux plantes sauvages, telles que celles qu'on appelle *mufle de lion*. Nos vaillants artistes accompagnent ces fleurs d'une foule de ces beaux et capricieux ornements que les ignorants appellent grotesques. »

Ces renseignements sont très précieux pour distinguer le genre des diverses écoles italiennes. Les artistes qui se livrèrent en Italie à des travaux d'incrustation sont les azziministes.

Nicolo Rugina signe en 1550 un magnifique plat en laiton, gravé et damasquiné d'argent. Avant lui, en 1520, le chevalier Seraphino de Brescia avait acquis une réputation comme damasquineur. Giorgio Ghisi de Mantoue travaillait dans le même temps et nous trouvons à Milan Giovanni Pietro Figino, Bartolomeo Piatti, Francesco Pillizzone, dit le Basso, Martino Ghinelli, Carlo Sovico, orfèvre; Ferrante Bellino et Pompeo Turcone, artisans en fer; Giovanni Ambrogio, tourneur; Filippo Negroli, Luccio Piccinino qui fit la célèbre armure d'Alexandre Farnèse, et Rizzo de Venise et tant d'autres qui nous ont laissé de merveilleux souvenirs de leur talent, de leur goût et de leur habileté.

Ainsi que nous l'avons dit au commencement de ce trop court article, la tradition veut que la damasquinerie n'apparaisse en France qu'avec Cursinet; mais l'opinion de M. Jacquemart, c'est que, dès le commencement du XVIe siècle, elle était employée chez nous.

Quant aux artistes damasquineurs orientaux, les plus célèbres sont maître Mohammed, fils d'Eiz Zein, auteur de la cuve conservée au Louvre; Scogia, fils de Haufar, natif de Mossoul; Zin Eddin et surtout Mohammed-el-Kourdi, Mohammed le Kurde, qui a mis son nom sur un nombre considérable de produits voisins de la Renaissance, dont quelques-uns sont chargés d'armoiries italiennes.

Tapis-portière.

Ce tapis-portière est en taffetas de soie bleu d'eau brodé.

C'est un travail lyonnais du temps de Louis XVI.

PETITE CHRONIQUE

— Le *Gloria Victis* de M. Mercié et les *Premières Funérailles* de M. Barrias ont été récemment placés dans la cour Louis XIV, à l'Hôtel de ville.

On n'a pas tardé à s'apercevoir que ce dernier groupe, à la place qu'il occupe, et malgré sa beauté, ne produisait point l'effet auquel on s'attendait. On va donc sans doute modifier l'état de choses actuel et boucher notamment l'arcade devant laquelle ont été placées les *Premières Funérailles*. De plus, on adossera à cette arcade, ainsi fermée, le *Triomphe de la République*, de M. Dalou, acquis au dernier Salon. On espère ainsi obtenir un meilleur résultat pour l'aspect général de la décoration.

Quant au *Gloria Victis*, on va être obligé de réparer la patine du





CULS-DE-LAMPE DE SÉBASTIEN LECLERC.

bronze que dix années passées en plein air, dans le square Montholon, ont abîmée.

— La Direction des Beaux-Arts vient de donner le sujet du concours, dit de Sèvres, pour 1884 :

Une cheminée de boudoir, avec supports et chambranles.

Une somme de 3,000 francs sera répartie entre les concurrents admis à la seconde épreuve.

Le prix qui sera décerné, s'il y a lieu, est d'une valeur de 5,000 francs.

— Le *Courrier de Versailles* annonce la disparition du bosquet du parc connu sous le nom du *Bosquet de la Reine*, de la statue en bronze de la *Vénus de Médicis* qui l'ornait avec le *Gladiateur*.

Elle est remplacée par une statue en marbre, placée sur un fût de colonne et qui produit mauvais effet en face du Gladiateur en bronze. Les vases ont également disparu et on doit remplacer les piédouches.

— On sait que Clésinger a laissé quatre statues équestres destinées à être placées au Champ de Mars, en face de l'École militaire.

Ces quatre statues, qui représentent les généraux Marceau, Hoche, Kléber et Carnot, seront mises en place à l'occasion de la fête du 14 juillet prochain.

— La grande collection de papyrus d'El-Faiyum, achetée par l'Autriche, vient d'être triée au musée de Vienne.

Les plus anciens manuscrits trouvés jusqu'à présent dans ce trésor littéraire sont deux papyrus démotiques datant de l'époque de la naissance du Christ. On a aussi découvert un fragment de parchemin provenant de l'historien Thucydide. Des fragments d'évangile du IVe siècle qui ont une valeur inappréciable et un assez grand nombre de papyrus portant des formules magiques, constituent une véritable spécialité.

Jusqu'à présent, on a classé et déterminé à peu près quinze cents manuscrits, dont la moitié sont des documents parfaitement conservés, et ce n'est encore là qu'une partie minime de ce précieux trésor.

G. DARGENTY.

Paris. — IMPRIMERIE DE L'ART, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 62. — Deuxième année. 5 Avril 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Porcelaine de Saxe.

Nous avons résumé dans le nº 4 de *l'Art ornemental* l'histoire de la porcelaine de Saxe; nous avons dit comment la découverte fortuite du kaolin par Boettger, en 1709, avait permis de résoudre le problème depuis si longtemps cherché de fabriquer de la porcelaine ressemblant à celle de la Chine et du Japon. Nous avons dit comment, malgré tous les serments exigés, malgré les menaces, malgré les remparts de l'Albrechtsburg de Meissen où la fabrique était installée, des manufactures se fondèrent bientôt partout où l'on trouva du kaolin; comment, en Allemagne, à Furstemberg, à Hœchst, à Fulda, à Ludwigsbourg, à Frankenthal, à Anspach, à Berlin; en Autriche, à Vienne; en Hollande, en Danemark, en Russie, en Suisse; en France, enfin,



Diane chasseresse; vieux Saxe.

à Alençon, puis à Saint-Yrieix vers 1766, ces gisement donnèrent naissance à une industrie nouvelle. Jusqu'à cette époque, la porcelaine de Chine, importée en Italie par l'entremise des Vénitiens dont le commerce avec le Levant était considérable, avait été regardée pendant toute la période du moyen âge comme un produit en quelque sorte surnaturel réservé aux souverains, aux grands seigneurs et passant pour posséder des vertus magiques. « Les siècles passez, écrit à Venise en 1593 Gui Panciroli, célèbre jurisconsulte, n'ont point veu de porcellanes, qui ne sont qu'une certaine masse composée de plastre, d'œufs, d'escailles de locustes marines et aultres semblables espèces, laquelle estant très-unie et liée ensemble, est cachée soubz terre secrètement par le père de famille qui l'enseigne seulement à ses enfants, et y demeure octante ans sans voir le jour, après lesquels ses héritiers la tirent et, la trouvant proprement disposée à quelqu'ouvrage, ils en font ces précieux vases transparents et si beaux à la veüe en forme et en couleur que les architectes n'y trouvent que redire; la vertu desquels est admirable, d'autant que si on y met du vernis

dedans, ils se rompent tout aussitost. Celui qui une fois enterre cette matière ne la relève jamais, ains la laisse à ses enfants, nepveux ou héritiers, comme un riche thrésor pour le profit qu'ils en tirent et est bien de plus haut prix que l'or. » C'est à ces fables absurdes qu'il faut attribuer le peu de succès des recherches tentées à plusieurs reprises pour fabriquer en Europe des poteries analogues à celles de la Chine. Il y eut pourtant, vers la fin du XVIe siècle, une tentative faite en Italie sous le patronage du grand-duc François de Médicis, qui produisit une poterie translucide connue sous le nom de *porcelaine des Médicis*, et sur laquelle nous reviendrons plus longuement dans un prochain numéro; mais l'atelier du château de San-Marco disparut bientôt et il fallut encore un siècle pour que l'industrie céramique s'implantât en Europe.

A propos des deux jolies pièces de Saxe que nous reproduisons aujourd'hui et comme complément aux détails historiques que nous avons donnés précédemment, nous croyons intéressant de transcrire ici une légende que M. Garnier a empruntée au livre de M. Thiébault qui a pour titre : *Souvenirs de vingt ans de séjour à Berlin.* Cette légende, qui accompagna la première découverte du kaolin, fut pendant bien longtemps accréditée en Allemagne.



GRANDE VITRINE FORMÉE DE SCULPTURES SUR NOYER, DU XVIe SIÈCLE.

« On raconte et l'on donne pour certaine une anecdote singulière du règne de Guillaume Ier, mais qui, dans le pays, est reçue comme avérée et constatée par des circonstances qui subsistent encore. J'ai interrogé moi-même à ce sujet le célèbre chimiste M. Margraff qui m'en a confirmé l'authenticité, mais en l'expliquant en homme instruit et de bon sens... On raconte donc qu'un pieux vieillard mis très simplement et inconnu était entré dans l'apothicairerie royale de Berlin et y avait demandé successivement plusieurs drogues; qu'à différents intervalles on l'y avait vu reparaître, et toujours pour diverses demandes du même genre; que le premier garçon de cette boutique qui, d'ailleurs, avait une excellente physionomie, l'avait toujours servi avec autant de soin que d'honnêteté, si bien qu'à la fin le vieillard lui avait dit, en lui désignant sa demeure, que, s'il voulait le venir voir, il n'aurait pas à s'en repentir; que le jeune homme lui avait fait une visite et, qu'après un entretien assez long, le vieillard lui avait dit : « Vous me paraissez un brave jeune homme, je veux faire votre fortune, je ne vous demande que votre promesse solennelle de garder le secret, de n'avoir jamais de confident et de ne point faire un mauvais usage de ce que vous aurez reçu ou appris de moi. » Que, de cette sorte, il lui donna une boîte ou cassette pleine d'une poudre particulière et lui indiqua le procédé

à suivre pour en tirer de l'or, tel poids pour tel volume; qu'il ajouta : « Si « par malheur cette boîte est épuisée, et si vous éprouviez de nouveaux « besoins, examinez bien cette terre dont je vous laisse un échantillon; « elle est assez commune dans le nord de l'Allemagne; or, en suivant tels « procédés, vous en ferez une porcelaine aussi parfaite que celle de la « Chine »; que le jeune homme qui, depuis, n'a jamais revu son vieillard, n'eut rien de plus pressé que de faire l'essai de sa poudre; que le succès ayant été tel qu'on le lui avait annoncé, il s'était permis plus de dépenses qu'auparavant, usant ou plutôt abusant de son trésor; qu'un soir, régalant ses amis, il but assez pour en devenir imprudent et fanfaron; que, s'étant vanté de savoir faire de l'or, il avait voulu justifier ce propos et en avait fait en leur présence; que le lendemain, en s'éveillant, il avait été effrayé de son étourderie et avait pris la fuite; qu'en effet, ses amis avaient parlé; que Guillaume ayant été instruit du fait et du départ et ayant fait des



Pendule en ancienne porcelaine de Saxe et bronze doré.

recherches sur la route que le jeune homme avait prise, avait découvert qu'il avait passé en Saxe; que ce roi avait dépêché un courrier à Dresde pour le réclamer; que ce garçon apothicaire avait bientôt été reconnu, arrêté et mis en prison; que, craignant surtout d'être livré au roi de Prusse, il avait offert au gouvernement de Saxe d'enrichir le pays par la fabrique d'une porcelaine égale à celle de la Chine, pourvu qu'on ne le livrât pas et qu'on lui garantît sa liberté; et qu'enfin telle était l'origine de la manufacture si fameuse de Meissen en Saxe. On voit encore, au cabinet de curiosités, au château de Berlin, le clou qui fut employé comme spatule dans la fâcheuse épreuve que le garçon apothicaire fit de sa poudre en présence de ses amis; c'est un grand clou qui est changé en or, au moins quant à la couleur, dans la grande moitié de sa longueur, c'est-à-dire dans toute la partie qui servit à remuer la composition. »

La vérité est que Boettger ou Bœttger, né en 1685 à Schlaig ou Voigtland, élève en pharmacie chez Zorn, à Berlin, était assez chimiste pour se préoccuper de la transmutation des métaux avec le ferme espoir de faire de l'or. Ayant appris que le roi de Prusse, informé de ses travaux, voulait lui arracher ses secrets, il prit la fuite et se réfugia en Saxe où il resta sous

la protection du roi de Pologne électeur de Saxe, Frédéric-Auguste, qui refusa de le rendre à Frédéric-Guillaume.

Ainsi qu'on le voit, l'histoire et la légende se touchent de très près.

PETITE CHRONIQUE

— Le comité provisoire du monument de J. J. Rousseau a nommé, en assemblée générale, la commission des voies et moyens.

Ont été nommés : présidents d'honneur : MM. Berthelot, Carnot, Charton, sénateurs; About, Daudet, Lesseps; Morton, le ministre américain.

Président, M. Alexandre Dumas; vice-présidents, MM. Madier de Montjau, Songeon, Berteau, conseiller d'État; Claretie, Ph. Jourde, Steeg, député; secrétaire général, M. Castellant; trésorier, M. de Rouville.

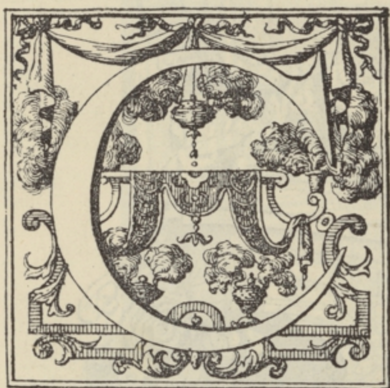
— Le jugement du concours du premier essai pour le grand prix de gravure en médailles et en pierres fines a été rendu. Le nombre des élèves admis au deuxième essai est de huit. Le second concours consiste en une figure nue, modelée en bas-relief. Les concurrents doivent exécuter leurs figures en quatre séances de sept heures chacune. La figure sera exécutée



Frise composée et gravée par Théodore de Baig, de Nuremberg

sur un fond de 64 centimètres sur 50 centimètres. Le relief des figures ne peut excéder 6 centimètres.

— Dans sa dernière séance, le comité de la Société des artistes français a voté une somme de deux mille francs en faveur de l'Œuvre de l'Orphelinat des Arts, dont Mme Marie Laurent est présidente.



Lettre du XVII[e] siècle.

— M. Lebreton, conservateur du musée céramique de Rouen, vient de faire une grande découverte artistique. C'est celle de l'*Hercule terrassant l'hydre de Lerne*, groupe du célèbre sculpteur Puget, qui avait été fait pour le château de Vaudreuil, sur l'ordre du marquis de Girardin, et qui avait disparu depuis la Révolution.

Une partie du bras, tenant une massue, manque, ainsi que le genou gauche.

Ce groupe passa du château de Vaudreuil à celui de la Londe, qui appartenait au marquis du même nom, l'un des plus riches propriétaires de la Normandie. Le château fut saccagé en 1792, et le groupe très maltraité. L'Hercule fut arraché de son socle, brisé, la tête fut séparée du tronc et cassée en cinq morceaux. Ses débris sont restés, pendant près de cent ans, gisants à terre, couverts d'herbe et de mousse. M. Lebreton a fini par découvrir ce chef-d'œuvre après de bien longues recherches. On en a réuni tous les morceaux. Ils sont actuellement rassemblés au musée



Lettre du XVII[e] siècle.

de Rouen. L'un des plus habiles praticiens du Louvre va procéder à sa restauration.

Bientôt on reverra dans toute sa splendeur première l'*Hercule terrassant l'hydre de Lerne*, dont la queue enroule ses flancs dans les dernières convulsions de l'agonie.

Puget avait fait comme pendant, pour le même château de Vaudreuil, un second groupe qui a également disparu : la *Terre couronnant Vénus*.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 63. — Deuxième année. 12 Avril 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Table. (Bourgogne.)

La table indépendante, dit M. Edmond Bonnaffé, portant sur deux tréteaux, facile à démonter, à emballer, à réduire en un petit volume, répondait aux habitudes nomades du moyen âge. Toutefois l'usage s'en prolongea fort avant dans la Renaissance. En 1589, chez Catherine de Médicis, on trouve encore des tables « appliquées sur des tréteaux qui se brisent ». Ces tables se brisaient de deux manières : les unes se repliaient latéralement à la façon de nos tables à jeu, les autres portaient des tréteaux fixés par des charnières et pouvant rentrer à volonté sous le plateau supérieur. Mais à côté de la table volante, facile à manier, il fallait bien créer un modèle stable, décoratif, en harmonie avec ses nouveaux voisins. Fixer

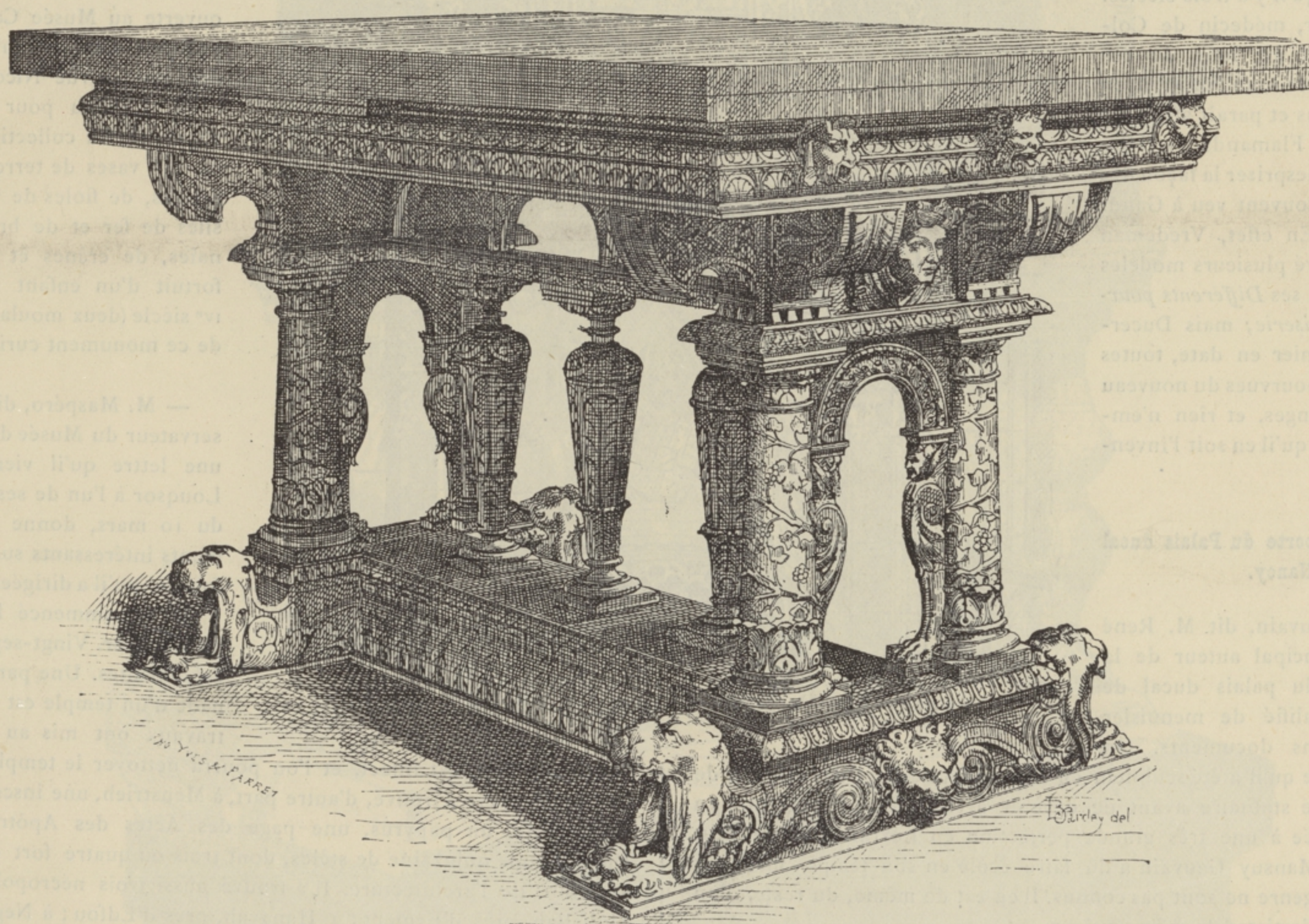


Table.

le tréteau sur le châssis supérieur, réunir les deux montants du tréteau par un patin solide et relier les deux patins extrêmes par une traverse allant de l'un à l'autre, rien n'était plus facile ; il restait à décorer la ceinture et la façade extérieure des supports, la seule en évidence, l'intérieur et la traverse devant être sacrifiés, puisqu'ils étaient masqués par les bancs et les scabelles invariablement rangés sous la table. Sur cette donnée, nos artistes et Ducerceau le premier ont imaginé les combinaisons les plus ingénieuses, profilant vigoureusement la ceinture pour la couvrir de canaux, d'oves et de godrons, dissimulant les montants latéraux sous des demi-colonnes, des cariatides ou des balustres accouplés par des arcatures, découpant le patin de mille façons pour l'ajourer et le rendre plus léger, distribuant partout les vases, les guirlandes, les pendentifs et les mascarons.

Les Romains avaient inventé le support de table en ivoire formé de sphinx ou d'animaux adossés à gueule béante.

Latos sustinet orbes
Grande ebur, et magno sublimis pardus hiatu.

Or, le romain était très à la mode au XVIe siècle, et Ducerceau, s'inspirant de l'antiquité qu'il avait étudiée sur place, composa ce bel arrangement de forme évasée, à éventail, où des satyres, des chimères ailés, des griffons disposés en console et dos à dos, remplissent d'une façon si heureuse le porte-à-faux du plateau et donnent à l'ensemble un caractère somptueux et monumental. Les compositions de Ducerceau, répandues dans nos ateliers de province, ont servi de types à tous ces meubles superbes, si rares et si enviés, dont les uns sont d'une richesse sans pareille, les autres d'une distinction exquise, mais auxquels il est souvent difficile d'assigner une origine précise.

Toutes les tables de cette époque ont un double plateau ; le plateau inférieur, séparé en deux parties, montées sur coulisses, se tire à volonté, chaque moitié venant s'ajuster, sous forme de rallonge, aux extrémités du plateau supérieur qui se rabat au même niveau. Ce mécanisme ingénieux que l'on trouve dans toutes les tables contemporaines, en France, en Italie et en Flandre, fonctionne aujourd'hui aussi aisément qu'il y a trois siècles. Jacques Wecker, médecin de Colmar, parle tout au long de ces « tables qui se redoublent » ; il en donne les dessins et paraît attribuer l'invention aux Flamands : « Il ne faut pas, dit-il, mespriser la façon des tables, que j'ai souvent veu à Gand, en Flandre. » En effet, Vredeman de Vriese a gravé plusieurs modèles de ce genre dans ses *Différents pourtraicts de menuiserie;* mais Ducerceau est le premier en date, toutes ses tables sont pourvues du nouveau système à rallonges, et rien n'empêche de croire qu'il en soit l'inventeur.

Fragment de la porte du Palais ducal de Nancy.

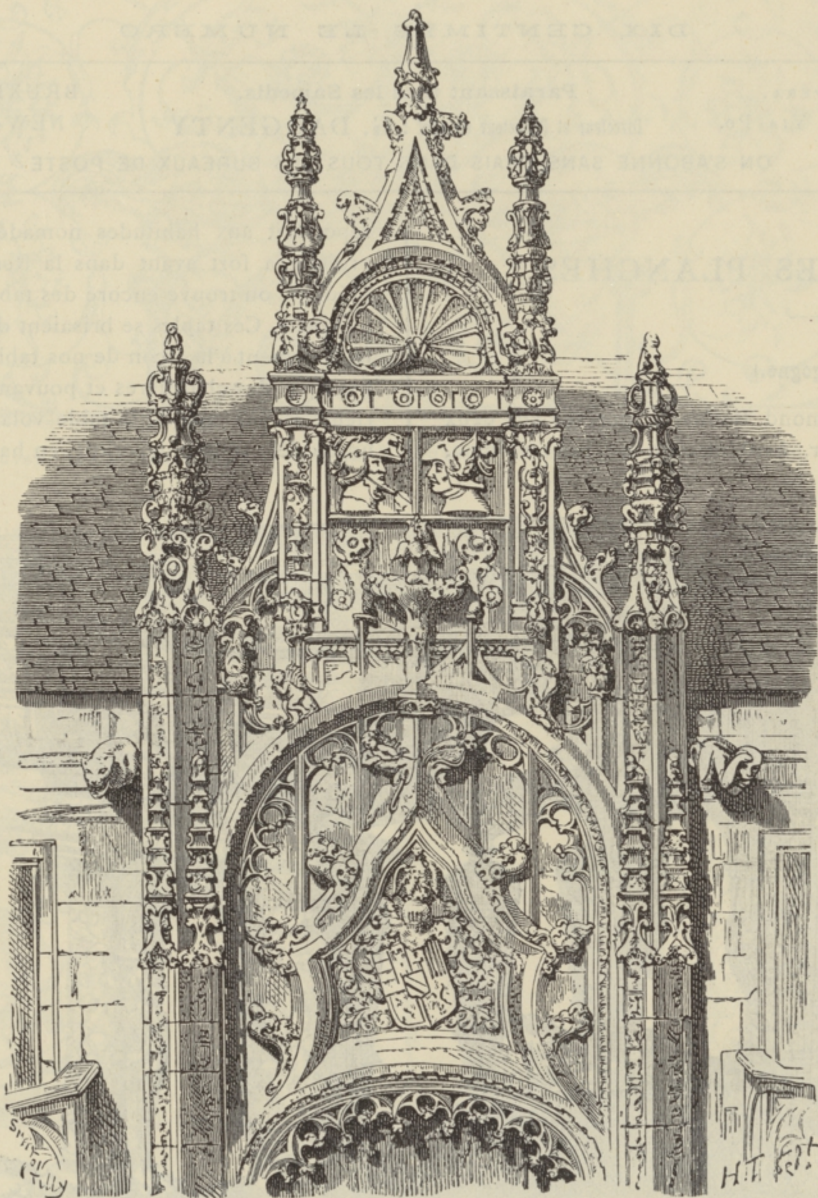
Mansuy Gauvain, dit M. René Ménard, le principal auteur de la grande porte du palais ducal de Nancy, est qualifié de menuisier dans les anciens documents. On peut en conclure qu'il a été sculpteur en bois avant de faire des statues, de même qu'il a été statuaire avant de devenir architecte. La sculpture en bois était arrivée à une très grande perfection en Lorraine, et on peut présumer que Mansuy Gauvain a dû faire école en son temps, mais ses ouvrages en ce genre ne sont pas connus. Il en est de même, du reste, d'un grand nombre d'artistes de même valeur.

« Nous possédons de sa main, dit M. Auguin, une œuvre en pierre fort curieuse et dont on ignore très généralement qu'il soit l'auteur; nous voulons parler de la Vierge de Bon-Secours, placée dans l'ancienne chapelle de ce nom qui venait d'être fondée alors, en 1498, par le commandement du roi de Sicile. Mansuy était même, à l'époque où il vivait, considéré comme un simple menuisier, ainsi qu'il résulte des comptes du receveur général de Lorraine pour 1505-1506. « Payé par le receveur, à Mansuy, « menuisier, pour avoir taillé une ymaige de Notre-Dame affublée d'un man- « teau ouvert et taillé gens de tous estas, VIII francs, V gros. » C'est cette image peinte par une main inconnue placée derrière l'autel qui est encore l'objet de la vénération des fidèles. »

La grande porte du palais ducal, dite *Porterie d'Antoine*, est l'ouvrage le plus remarquable de Mansuy Gauvain. La porte s'ouvrant entre deux pieds-droits chargés d'élégantes arabesques est surmontée d'une niche spacieuse où se trouve la statue du duc Antoine. Les armes de Lorraine, les bustes affrontés des ducs René II et Antoine et une riche décoration sculptée couronnent cette entrée qui est placée entre deux fenêtres, garnies de balcons saillants, découpés en architecture flamboyante et supportés par des figures grotesques.

Une autre petite porte, soutenue par deux génies, est placée à côté de l'entrée principale : au-dessus du tympan s'élève une tige fleuronnée surmontée d'un singe habillé en cordelier et tenant un livre ouvert. La tradition veut que ce soit là une vengeance de l'artiste, dont un moine cordelier aurait critiqué le travail.

La statue du duc Antoine, par Mansuy Gauvain, a été détruite en 1792, et refaite depuis ; le monument a lui-même subi, dans son ensemble, d'importantes restaurations.



FRAGMENT DE LA PORTE DU PALAIS DUCAL, A NANCY.

PETITE CHRONIQUE

— Dimanche, 30 mars, a été ouverte au Musée Carnavalet l'Exposition des antiquités romaines découvertes rue Nicole et achetées à M. Landau pour la somme de 15,000 fr. La collection se compose de 318 vases de terre de différentes formes, de fioles de verre, d'ustensiles de fer et de bronze, de monnaies, de crânes et d'un moulage fortuit d'un enfant nouveau-né du IVe siècle (deux moulages ont été pris de ce monument curieux).

— M. Maspéro, directeur et conservateur du Musée de Boulaq, dans une lettre qu'il vient d'écrire de Louqsor à l'un de ses amis, à la date du 10 mars, donne des renseignements intéressants sur les dernières fouilles qu'il a dirigées.

Il a commencé le déblaiement de Louqsor. Vingt-sept maisons ont été détruites. Une partie de la colonnade d'un temple est dégagée, et les travaux ont mis au jour un petit portique. Tout est intact, et l'on pourra nettoyer le temple entièrement.

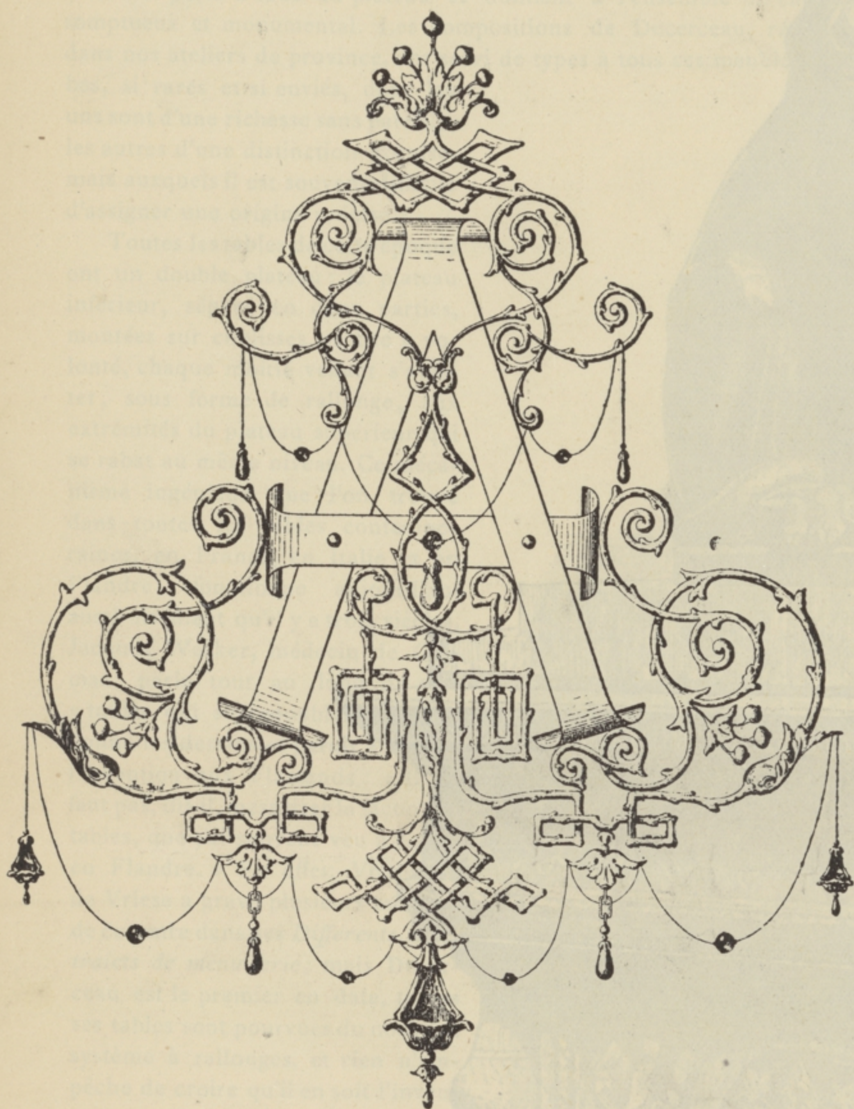
M. Maspéro a trouvé, d'autre part, à Menstrieh, une inscription grecque importante, un papyrus, une page des Actes des Apôtres en dialecte thébain, une quinzaine de stèles, dont trois ou quatre fort curieuses pour l'histoire de l'architecture. Il a trouvé aussi trois nécropoles nouvelles à Mahallah, près d'Erment; à Hanayah, près d'Edfou ; à Neggadèh, un peu au nord de Thèbes ; en tout, près de trois cents momies. Thèbes a fourni des flèches encore empennées, des ivoires égyptiens et coptes de bon style, surtout de la vaisselle en bronze de très belle forme, tout le matériel du culte d'une église copte, des porcelaines bleues et violettes de dimensions inaccoutumées et quelques scarabées historiques, sans compter la momie d'une mignonne levrette de petite taille.

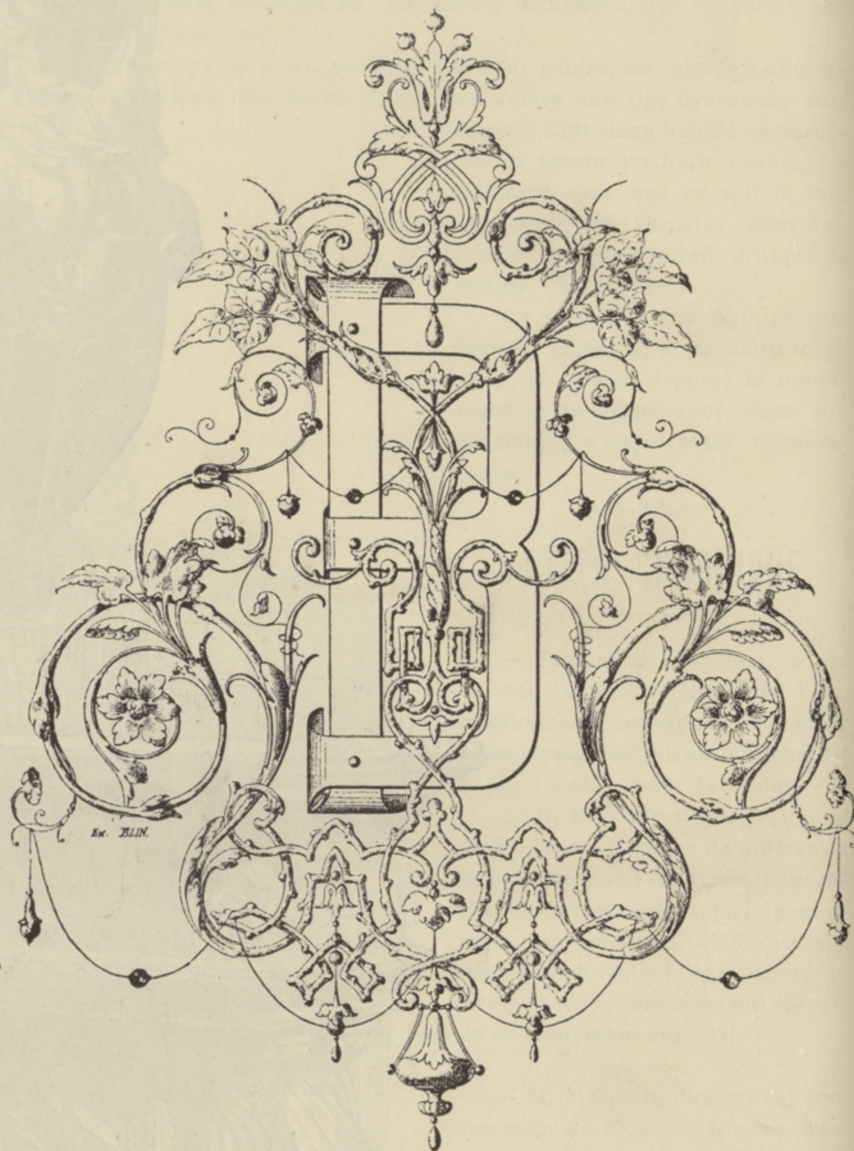
— Nous avons, lors de sa fondation, annoncé la création de la *Royal Cambrian Academy*, qui a pour but de remplir dans le Pays de Galles



LE LION AUX ARMES DE FLORENCE.
Piazza della Signoria, à Florence.

(in Wales) le rôle dévolu en Écosse à la *Scottish Academy* et en Irlande à la *Hibernian Academy*. Afin de développer ses moyens d'action, la *Cambrian Academy* a décidé l'organisation d'une Exposition rétrospective actuellement ouverte et qui est un très grand succès. Le catalogue, fort remarquablement rédigé, est dû à M. Hughes et à M. T. H. Thomas, l'infatigable directeur de l'entreprise. L'Exposition, qui comprend toutes les branches de l'art et de la curiosité, est plus particulièrement intéressante par un imposant ensemble de spécimens des maîtres aquarellistes anglais du passé et par une série de porcelaines très rares. M. Drane, qui s'est chargé du département de la Céramique, a réuni des modèles de tous les types de l'ancienne manufacture locale de Nautgarw, renommée pour la beauté et la transparence de sa pâte et le grand talent du peintre de fleurs qui la décorait et dont le nom mérite d'être conservé : Billingsley, après avoir été se former à Derby, passa à Pinxton, et de là à Nautgarw





Lettres composées et dessinées par Émile Blin.

qui lui dut l'éclatante supériorité de sa fabrication. La prépondérance de Nautgarw dura de 1810 à 1815, époque à laquelle la manufacture déclina et fut transportée à Coalport.

— L'Académie des Beaux-Arts a élu M. Duphot, architecte, à Bordeaux, correspondant pour la section d'architecture en remplacement de M. Chenavard, de Lyon, décédé.

— M. Antonin Proust a obtenu l'autorisation d'organiser une exposition des arts industriels au profit des écoles professionnelles de la ville de Paris.

Cette exposition aura lieu au palais du Louvre au mois de mai prochain. Le comité, sous la présidence de M. Antonin Proust, est composé des membres les plus connus de la chambre de commerce (section de l'orfèvrerie et de la bijouterie), auxquels ont été adjoints des sénateurs, des députés, des conseillers municipaux, le préfet de la Seine, le directeur des musées nationaux, MM. Falguière, Bailly, Charles Garnier, Frémy, de la Pommeraye, Eugène Véron, Lucien Marc, etc.

L'État a promis de prêter, pour cette exposition, les joyaux de la couronne et les plus belles pièces d'orfèvrerie des musées. Les amateurs se sont également engagés à mettre leurs collections particulières à la disposition du comité.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 64. — Deuxième année. 19 Avril 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, AVENUE DE L'OPÉRA.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

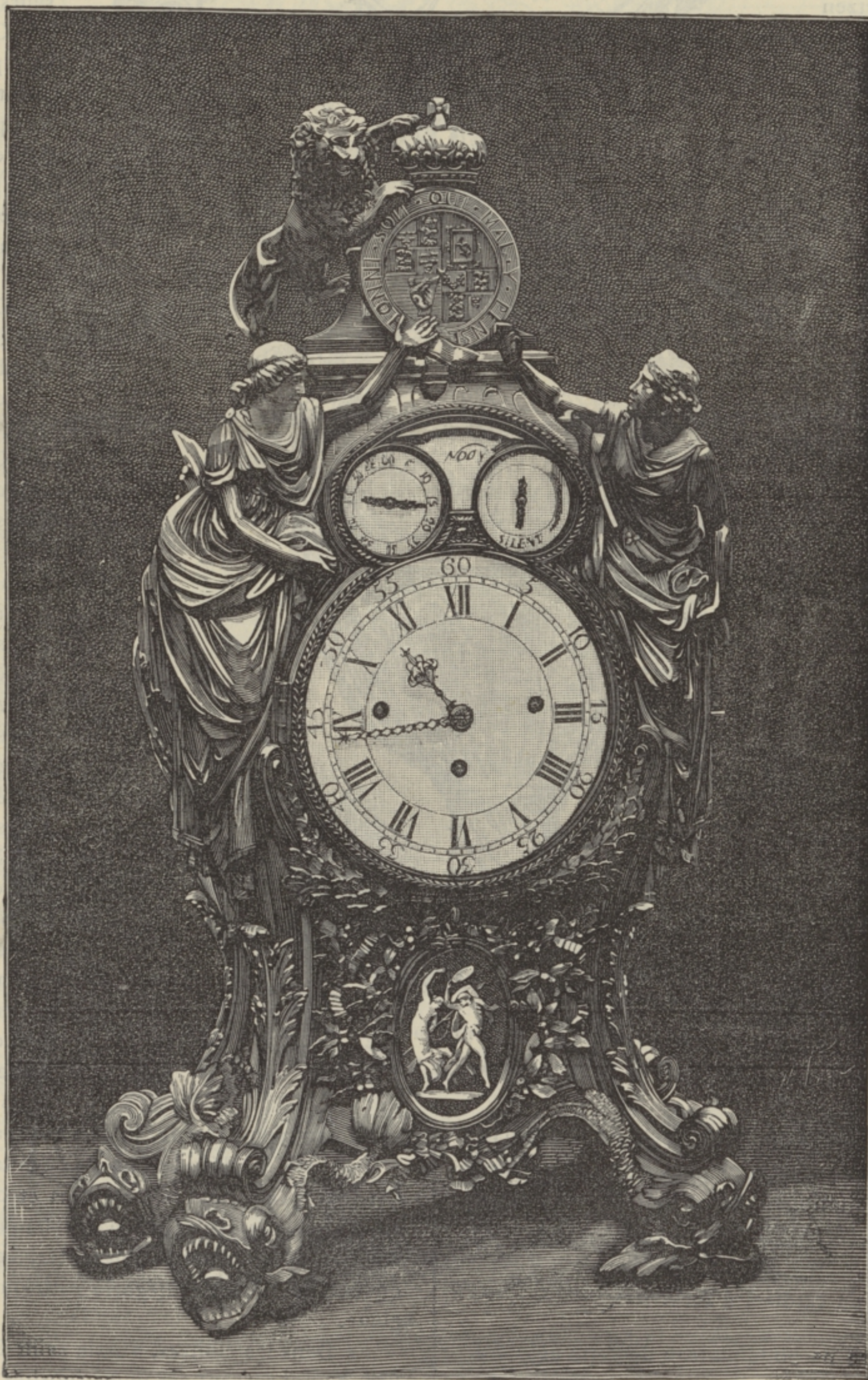
La planche des Armoiries de Bourgogne.

Voici quelques réflexions empruntées à M. Ch. Hymans sur cette très curieuse planche :

« Les œuvres artistiques n'ont pas plus que les livres le privilège d'échapper à cette destinée dont parle le poète ; que d'individualités, que d'écoles entières tour à tour encensées, perdues dans l'oubli, pour renaître à de nouveaux honneurs après de longues périodes d'indifférence ! Et si notre examen s'arrête aux œuvres multipliées par l'impression, combien il s'en révèle dont à peine quelques spécimens survivent à une diffusion que nous savons excessive, et qui méritent un examen d'autant plus attentif qu'ils nous parlent d'un passé plus lointain !

« Notre époque, il faut le dire à son honneur, s'est montrée plus soucieuse qu'aucune autre de rendre aux manifestations artistiques du passé leur place légitime, et nous ne pensons pas qu'aucun art ait plus que la gravure excité l'intérêt des archéologues.

« C'est que, jusqu'à ce jour, un insondable mystère enveloppe les origines, encore si rapprochées, de ce procédé curieux. Il semble que le hasard se plaise à compliquer le problème. Chaque nouvelle découverte déroute les chercheurs. On voit surgir alors des théories plus ou moins ingénieuses qui bientôt auront à soutenir l'assaut de nouvelles critiques et qui, demain peut-être, seront à leur tour réduites à néant. » Nous n'en pourrions citer de meilleur exemple que l'estampe que nous plaçons sous les yeux du lecteur à notre troisième page.



PENDULE LOUIS XV, EN BRONZE DORÉ, AUX ARMES D'ANGLETERRE.

La planche des Armoiries de Bourgogne a dès longtemps pris place parmi les productions les plus importantes de la gravure en métal à ses débuts. Non seulement elle se distingue parmi les œuvres primitives par la combinaison d'une belle donnée ornementale avec un sujet qui restreint dans d'étroites limites la période probable de son exécution, mais elle imprime aux recherches une direction plus précise que d'autres travaux de la même époque. Notons ensuite que cette œuvre, qui est le résumé pompeux des possessions du duc de Bourgogne, passa directement d'un recueil de la bibliothèque dite de Bourgogne au Cabinet des estampes de Bruxelles, et enfin qu'aucun autre cabinet n'a signalé la présence d'une seconde épreuve tirée de la planche. C'est sans doute plus qu'il n'en faut pour donner un intérêt considérable à cette œuvre.

C'est en 1859, une couple d'années après leur découverte, qu'il fut d'abord question des Armoiries de Bourgogne. Dans une notice très approfondie qui parut dans le *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, M. Alvin fit connaître les circonstances de sa trouvaille et le résultat des recherches qu'il avait faites pour arriver à lui assigner une date probable.

Si par le style, et mieux encore, par la devise du duc Charles le Téméraire : JE L'AI EMPRINS, l'estampe se classait d'emblée entre les années 1467 et 1477, il n'en était pas moins d'une importance considérable de mieux préciser, s'il était possible, la date de son exécution. Une étude attentive des blasons représentés par le graveur permit à

M. Alvin de restreindre à un maximum de cinq années la période probable de la production de l'estampe. Et, en effet, Charles le Téméraire, ayant pris possession du duché de Bourgogne en 1467, n'acquit qu'en 1472 le duché de Gueldre et le comté de Zutphen. Or, les blasons de ces deux provinces ne figurent point dans l'estampe qui se trouve ainsi, par une déduction logique, antérieure à 1472. M. Alvin constatait ensuite la présence de l'écu du Charolais, alors que dans aucun des diplômes connus du fils de Philippe le Bon, après son avènement, ce titre n'a subsisté. L'auteur était ainsi amené à désigner l'année même de l'avènement de Charles le Téméraire comme date probable de l'exécution de la planche.

La découverte fit sensation dans le monde des iconophiles et l'on assista pendant plusieurs mois à un intéressant débat, auquel prirent part en France, en Allemagne et en Belgique, des hommes d'une compétence reconnue. Le différend s'engagea surtout à propos de l'attribution de la planche donnée par les uns au maître de 1466, par d'autres à son école.

Sur la question de date on différait peu; sur l'attribution plusieurs, M. Hartzen entre autres, étaient très catégoriques : « M. Alvin vient de trouver dans un manuscrit de la bibliothèque de Bourgogne à la *Revue universelle des arts* une pièce inconnue jusqu'ici du maître de 1466 », et dissertant ensuite sur la nationalité de ce maître célèbre, tour à tour revendiqué par l'Allemagne, la Flandre et la Hollande, il crut pouvoir en faire un Valenciennois cité par Jean Lemaire dans ce passage de sa *Couronne margaritique :*

..... J'ay ouvrier dont la main sage et caute
Saura très bien plaste-forme eslever
Bien estamper, bien souder, bien graver
. . . .
. . . . Lors un Valenciennois,
Gilles Steclin, ouvrier fort authentique,
Lui dit aussi : Maître, tu me cognois,
Quant Mérite oy parler Gilles Steclin.
Certes, dit-il, tu t'avances à bonne heure ;
Mais il convient, pour entente plus meure,
Prier ton père aussi qu'il y besongne ;
Car chacun sait la main fort propre et seure
De Hans Steclin qui fut né à Coulongne.

Gilles Steclin était donc Valenciennois, fils d'Allemand, signant indifféremment Egidius ou Gilles de la E. S. ou G. S.

Depuis ce débat, où les affirmations et les contradictions paraissent aussi plausibles les unes que les autres, il s'est produit une nouvelle version des Armoiries de Bourgogne pour laquelle on a revendiqué la qualité d'œuvre type dont l'estampe de la bibliothèque royale de Bruxelles que nous reproduisons ne serait que la copie. La chose est pour nous secondaire. Il nous suffit que la gravure soit belle, bien arrangée, d'un sentiment ornemental intéressant, et elle l'est incontestablement; le reste est affaire aux archéologues iconophiles dont nous n'avons relaté les doutes, les hésitations et les conclusions qu'à titre de pure curiosité.

Aiguière en vermeil du cardinal d'York.

Nous avons donné déjà dans notre n° 26 le plateau de cette aiguière.

Tympan du portail central de la cathédrale de Strasbourg.

Le tympan du portail central de la cathédrale de Strasbourg est divisé en quatre bandes où se déroule toute l'histoire de Jésus-Christ.

En bas se trouvent l'Entrée à Jérusalem, la Cène, la Flagellation, puis au-dessus, le Christ en croix ayant à ses côtés l'Église et la Synagogue, et, à ses pieds, le tombeau d'Adam. En remontant encore nous trouvons la Descente aux Enfers, le Christ et saint Thomas, et tout en haut, l'Ascension, qui termine la vie terrestre.

Sur le trumeau la Vierge tient l'Enfant Jésus dans ses bras, et sur les côtés de la porte sont placés les prophètes et les rois de l'Ancien Testament. Dans les cordons extérieurs des voussures est figurée la création du monde, celle de l'homme, la chute et ses suites, puis viennent les patriarches, les apôtres, les évangélistes et les pères.

Le portail de gauche représente les scènes de l'enfance du Christ, y compris la fuite en Égypte. Sur les côtés, les Vertus, sous forme de vierges couronnées de diadèmes, foulent aux pieds les Vices.

Au portail de droite, on voit la Résurrection et le Jugement avec les statues des vierges sages et des vierges folles ; puis, dans les voussures des deux portails, les anges, les martyrs et les saints confesseurs.

Chacun des personnages représentés se rapprochait plus ou moins d'un caractère typique destiné à le faire reconnaître. Les prophètes et les patriarches sont des figures graves portant de longues barbes, et la plupart du temps tenant en main des rouleaux en partie déployés. On les représentait rarement avec des livres comme nous en voyons aux apôtres.

La parabole des vierges sages et des vierges folles est représentée sur un grand nombre de monuments religieux. Habituellement les vierges sont au nombre de dix : les cinq sages sont placées à la droite du Christ; près d'elles est souvent un arbre vigoureux couvert de feuilles et de fruits. Le mauvais arbre de l'Évangile, dont les branches sont stériles, porte une hache qui attaque le tronc destiné à être jeté au feu ; il est placé près des vierges folles. Ces vierges figurent sur nos grandes cathédrales.

A Notre-Dame de Paris, les vierges sages tenaient des lampes allumées, les vierges folles des lampes éteintes et renversées. La porte du ciel s'ouvre pour les sages et se ferme pour les folles.

Mais, parmi les représentations de ce genre, les plus célèbres sont celles qui décorent la façade de la cathédrale de Strasbourg. Elles sont placées dans les portails latéraux. Les vierges sages sont accompagnées de l'image du fiancé ; un jeune gentilhomme élégant et beau est également placé à côté des vierges folles, mais les reptiles qui rampent sur son dos expriment aux yeux des fidèles son caractère diabolique.

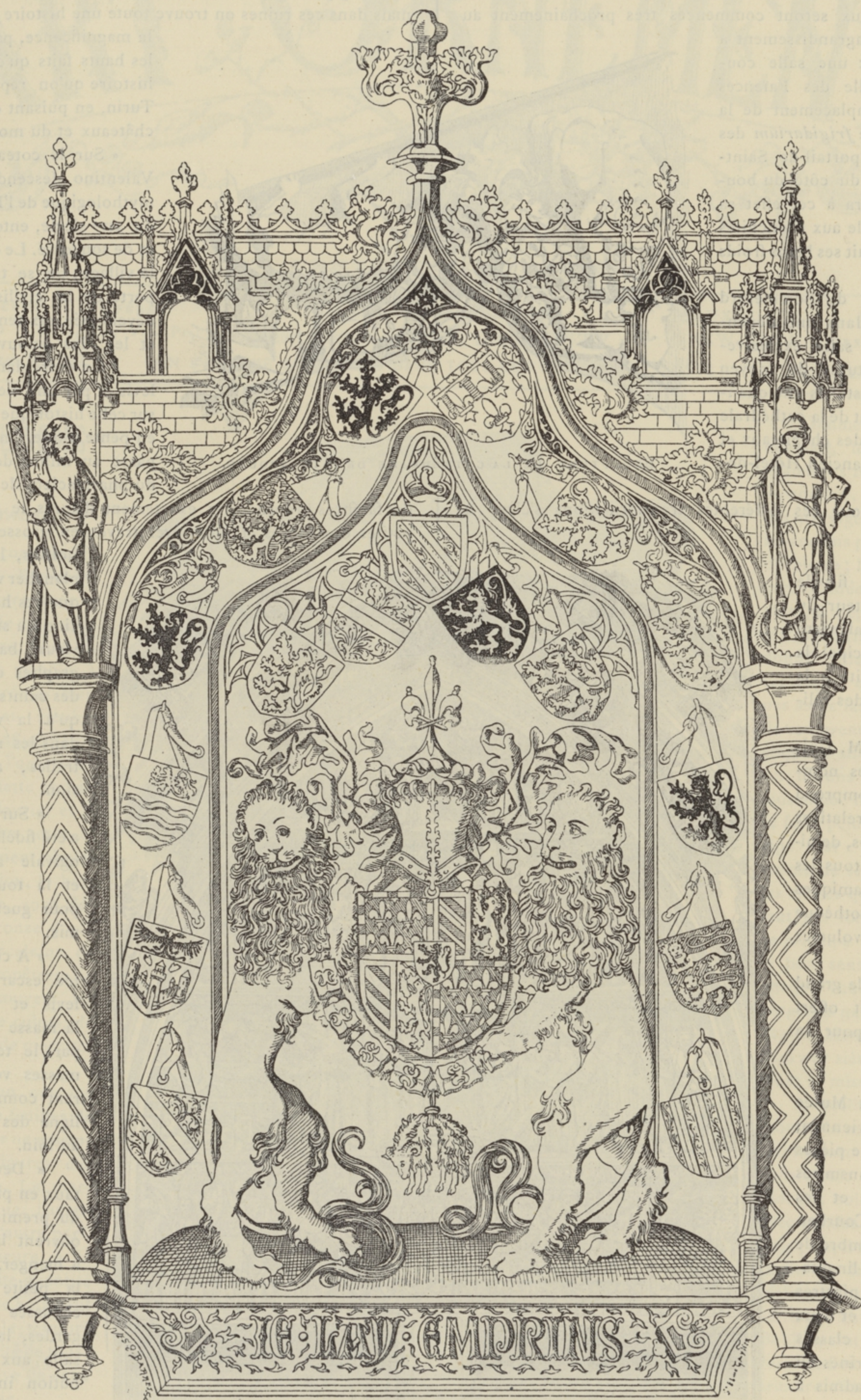
Toutes ces décorations ornementales sont claires et très intelligibles. On sent qu'elles ont été conçues et dirigées par des ecclésiastiques. Dans les périodes qui suivent, où les laïques se substituèrent aux moines, ces décorations sont toutes différentes, beaucoup moins naïves et plus compliquées : on y voit l'allégorie satirique se substituer au symbolisme religieux.

« Dans les cloîtres, s'écrie saint Bernard devant des frères occupés à lire, à quoi servent ces monstruosités ridicules, ces admirables difformités ? Que font ici ces singes immondes, ces lions farouches, ces centaures, ces moitiés d'hommes, ces tigres tachetés, ces soldats combattant, ces chasseurs sonnant du cor ? Vous pouvez voir plusieurs corps réunis sous une seule tête, ou plusieurs têtes sur un seul corps ; un quadrupède à



AIGUIÈRE EN VERMEIL DU CARDINAL D'YORK.
Dessin de J. B. Drouot.

queue de serpent à côté d'un serpent à tête de quadrupède ; un monstre cheval par devant et chèvre par derrière ; un animal à cornes traînant la croupe d'un cheval ; enfin, de toutes parts, une variété de formes si étonnantes qu'il est plus attrayant de lire les pierres que les livres.... Grand



Les grandes armoiries du duc Charles de Bourgogne.

Dessin de Saint-Elme Gautier.

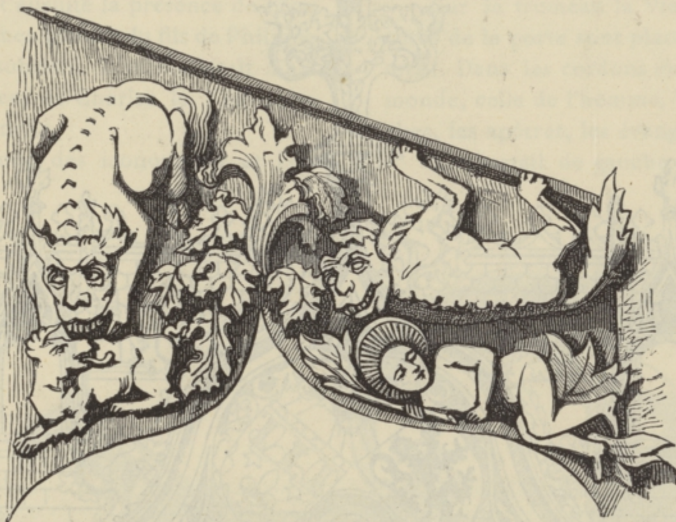
Dieu ! si l'on n'est pas honteux de tant de futilités, comment du moins ne pas regretter tant de dépenses ! »

Si, au XIIe siècle, saint Bernard se récriait déjà contre les tendances naissantes de l'art laïque, qu'aurait-il dit des caprices du XIVe ou du XVe siècle ?

PETITE CHRONIQUE

— D'importants travaux seront commencés très prochainement au Musée de Cluny, dont l'agrandissement a été décidé dernièrement : une salle couverte, semblable à la salle des Faïences de Rhodes, occupera l'emplacement de la cour donnant accès sur le *frigidarium* des Thermes et le square. Le portail de Saint-Benoît, occupant la baie du côté du boulevard Saint-Germain, aura à cet effet sa façade retournée et la halle aux bronchites où l'empereur Julien prenait ses bains froids sera garnie de portes.

Au même Musée, M. du Sommerard vient de faire aménager, dans une dépendance des Thermes, une salle exclusivement destinée aux sculptures du moyen âge; c'est là que seront installés une quantité de sculptures provenant de la cathédrale de Saint-Denis, ainsi que des chapiteaux et clochetons provenant de l'ancien Hôtel-de-Ville.



Sculpture de la cathédrale de Strasbourg.

La somme allouée pour ces différentes transformations s'élève à 60,000 francs.

— M. Émile Guimet, fils de M. J. B. Guimet, l'inventeur du bleu d'outremer commercial, vient d'offrir au conseil municipal la cession entièrement gratuite à la Ville de Paris du Musée des religions.

Cette collection, que M. Guimet a réunie pendant ses nombreux voyages en Orient, comprend de 11,000 à 12,000 pièces relatives aux religions, dieux, déesses, demi-dieux, fétiches, etc., de tous les peuples connus; des céramiques japonaises et une bibliothèque orientale renfermant 4,000 volumes japonais et 3,000 chinois.

M. Monier-Williams, le grand indianiste d'Oxford, avait offert 3 millions à M. Guimet pour sa magnifique collection.

— Les collections du Musée de l'Hôtel des monnaies viennent de s'enrichir d'une série de pièces trouvées à Son-Tay et transmises au ministre de la marine et des colonies par le vice-amiral Courbet.

Ces spécimens, au nombre de dix-huit, comprennent des lingots-monnaies, des taels, des piastres et des sapèques en argent et deux pièces en or. Ils ont été classés à part dans l'une des vitrines du Musée, où le public est admis à les voir les jours de visite, sur la présentation d'une carte délivrée par l'administration.



Tympan du portail central de la cathédrale de Strasbourg.

— *L'Art en Italie* donne les détails suivants sur la résurrection du moyen âge qu'on organise à l'Exposition de Turin, dont l'ouverture reste fixée au 26 avril :

« Toutes les vallées du Piémont sont parsemées de vieux châteaux dans lesquels s'est épanouie cette vieille aristocratie forte et hardie qui a toujours regardé plus comme un honneur que comme un devoir de donner son sang pour la patrie italienne. Ces vieux manoirs tombent en ruine; mais dans ces ruines on trouve toute une histoire de l'art, merveilleuse par la magnificence, par la pureté du goût, par les hauts faits qu'elle rappelle. C'est cette histoire qu'on reproduit à l'Exposition de Turin, en puisant dans le modèle des vieux châteaux et du mobilier ancien.

« Sur le coteau riant qui du parc du Valentino descend au Pô, le grand fleuve mythologique de l'Italie, on a créé un village du xivᵉ siècle, entouré de bastions crénelés et de son fossé. Le château féodal surplombe le village; on se trouve tout à coup transporté de la civilisation moderne la plus développée aux temps les plus dramatiques et les plus émouvants du passé.

« On entre dans le village par un pont-levis et par une vieille tour en pierre copiée sur celle historique de Malgra. La rue étroite en pente raide, mal pavée, à gros blocs, passe au milieu des boutiques du barbier, du pharmacien, de l'armurier, du fabricant de faïences, reproduites exactement d'après le style de l'époque. Leurs petites ouvertures et leurs architraves en grosse pierre, leurs plafonds noircis, leurs murs décrépis, le plancher vermoulu, vous font croire que ces habitations datent bien de cinq ou six siècles en arrière. De vieux badigeonnages, les épigraphes du temps, les portraits des saints et des patrons, tout jusqu'à la vieille poussière noircie dans les refends et entre les poutrelles, ajoute encore à l'illusion.

« Sur la petite place du pays a été fidèlement reproduite l'église ogivale avec ses arcs-boutants et la tour qui domine au loin pour guetter l'approche des ennemis.

« A côté de l'église, une montée escarpée conduit au pont-levis et au vieux manoir, dont la masse brune de pierre noircie par le temps s'estompe sur les masses verdoyantes qui l'entourent comme une forêt et sur la ligne des Alpes qui se dessinent au loin.

« Deux escaliers monumentaux en pierre amènent aux loges du premier étage, sur lesquelles ouvrent la salle féodale, la salle à manger, la chambre à coucher, la petite chapelle. Au rez-de-chaussée on trouve la salle des gardes, la cuisine, la prison et la salle aux « vilains ». La distribution intérieure du vieux château est fidèlement imitée; l'aménagement et le mobilier ont été exactement copiés. »

G. Dargenty.

Le Gérant: **EUGÈNE VÉRON.**

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

N° 65. — Deuxième année. 26 Avril 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

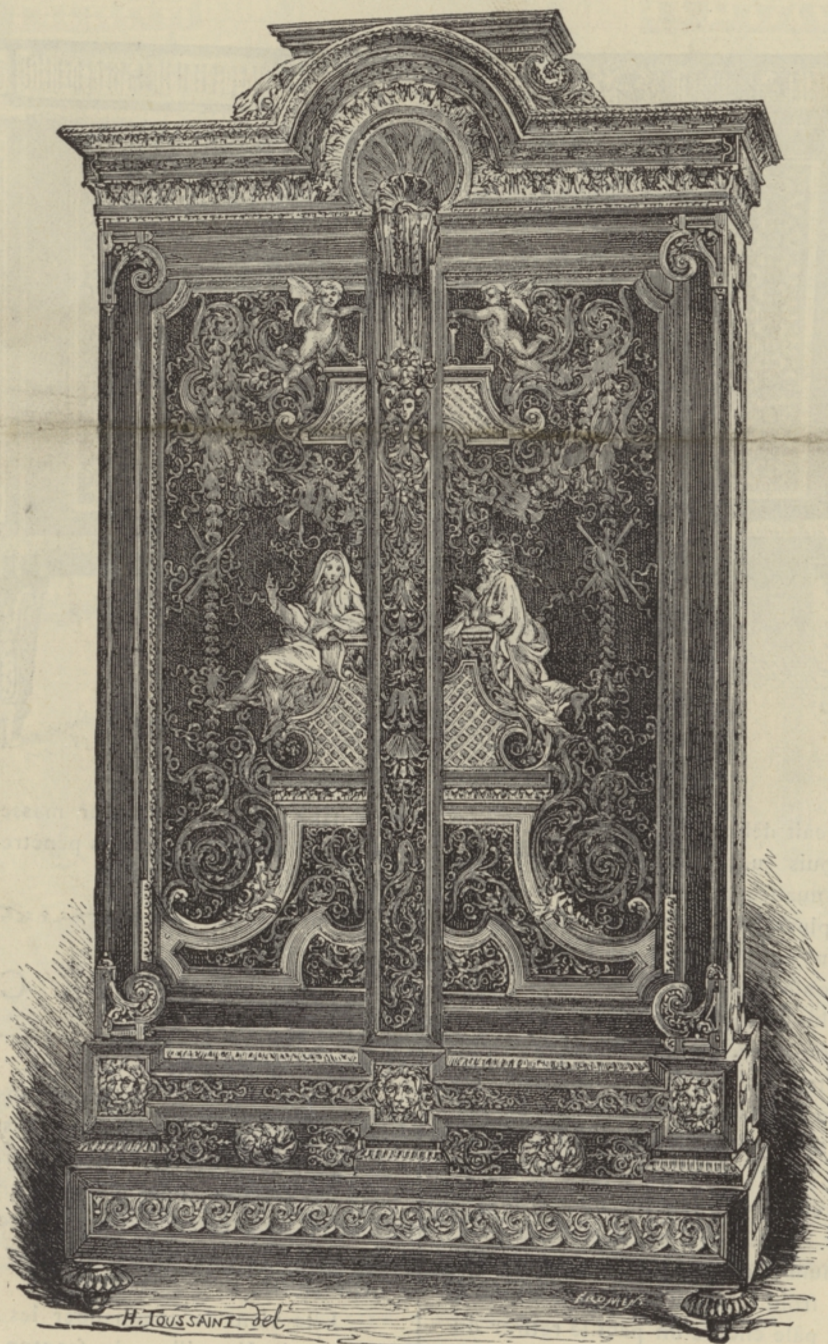
EXPLICATION DES PLANCHES

Commode en marqueterie.

Cette commode a été commandée par Marie-Antoinette à Riesener, dont elle porte la signature avec la date 1791. Elle a fait partie de la collection de Hamilton Palace. C'est un charmant spécimen de ces meubles à forme sobre, bien moulurée et bien profilée, qui succèdent au meuble rococo et rocaille. Sous l'influence de Riesener et de Gouthière, l'ornementation devient large, coquette et gracieuse tout ensemble. Le laurier et la feuille d'acanthe ornent les tores et les frises, les bronzes finement ciselés sont dorés au mat. L'acajou, le bois de rose, le bois de violette, sont décorés de médaillons de bronze dorés au mat, de plaques de porcelaine, de trophées musicaux ou champêtres. La colonne est cannelée : souvent les cannelures sont ornées de culots, de feuilles d'eau ou de lierre, de piécettes ou de perles.

La marqueterie est un ouvrage de menuiserie composé de feuilles de différents bois piaquées sur un assemblage et représentant des figures, des dessins ou des ornements. La marqueterie a, sur la mosaïque, l'avantage d'être plus légère. D'autre part, la marqueterie est inférieure à la mosaïque à cause de la petite quantité de nuances naturelles que le bois peut fournir. Il faut employer la teinture pour avoir une grande variété de tons; de là le peu de durée relative de cette sorte de travail d'ébénisterie.

La marqueterie fut d'abord exécutée en ivoire et en ébène. Les dessins étaient obtenus par l'apposition du blanc et du noir. Plus tard, elle s'étendit aux bois naturellement colorés, enfin aux bois colorés artificiellement par des procédés divers. La France, l'Espagne et l'Italie, ont fabriqué beaucoup d'objets en marqueterie.



Grande armoire de Boulle.

Comment au xve siècle, dit M. Jacquemart, les *intarsiatori* de l'Italie avaient-ils imaginé de peindre, en bois de couleur, des ornements et jusqu'à des paysages? C'est qu'ils avaient vu les anciens peindre avec des fragments de pierre; la mosaïque contenait en germe l'idée de la marqueterie. Comment, à l'époque moderne, les ébénistes reprirent-ils un procédé abandonné ailleurs depuis des siècles? C'est que, entraînés au delà des bornes assez larges de leurs productions, ils voulurent, comme leurs devanciers, empiéter sur le domaine d'un art voisin; les uns pensaient rivaliser avec la mosaïque; les autres crurent pouvoir se faire peintres. Il y a certes un principe vrai : c'est que le mobilier a besoin de se mettre en harmonie avec les choses qui l'entourent; mais il ne faut pas forcer les conséquences de ce principe et sortir des limites que le bon sens et le goût assignent à chaque industrie. Les trumeaux à bergeries galantes, les tapisseries suffisaient bien à l'expression de la mode du xviiie siècle, sans que les marqueteurs se missent de la partie.

A quelle date doit-on faire remonter la marqueterie moderne? Ce serait chose difficile à préciser; si l'on considérait comme ses débuts l'emploi des bois disposés par panneaux, avec bandes d'encadrement et filets de bois pâle, il faudrait remonter jusqu'à la fin de la Renaissance. C'est, en réalité, sous Louis XIV que l'élan véritable est donné. André-Charles Boulle peint en bois deux magnifiques vases de fleurs sur les panneaux d'une armoire, l'idée alors se fait jour; sous la Régence elle grandit et elle s'applique jusqu'à l'abus.

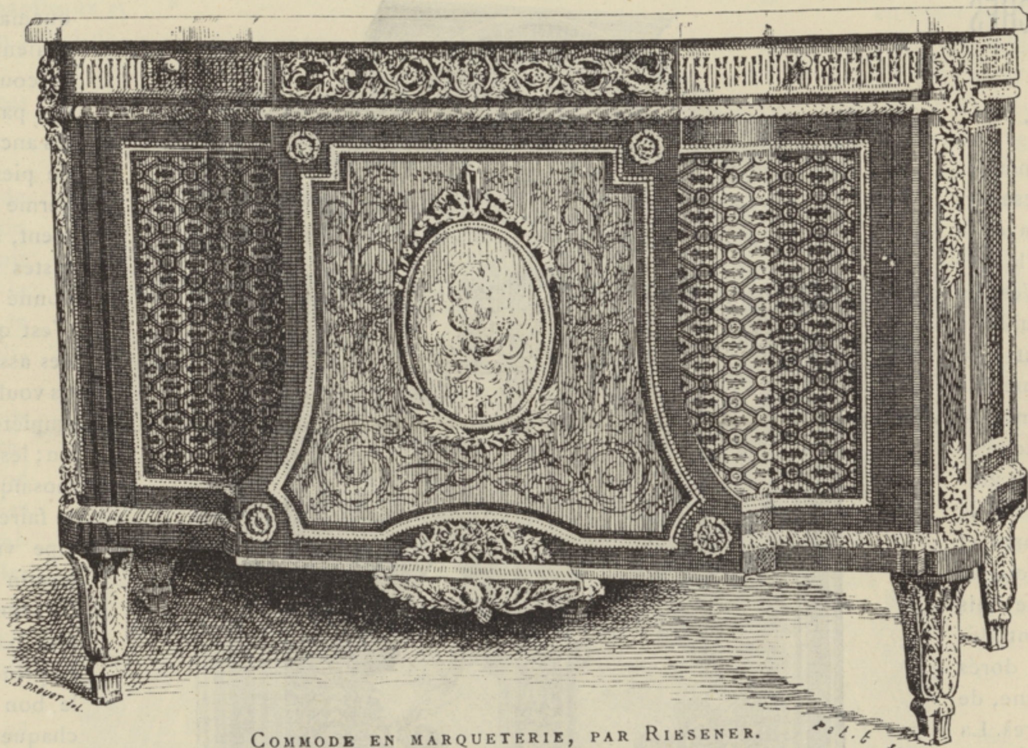
Les progrès du commerce eurent une part notable dans ce développement de la marqueterie; les contrées lointaines apportaient leurs brillants produits, et lorsque le bois de rose, vivement coloré dans sa fibre, vint donner l'idée des dispositions opposées en arêtes, en damier, en losanges, lorsque le citronnier put fournir ces

filets blancs destinés à délimiter les grands espaces ou à rehausser les encadrements de bois de violette, la voie était ouverte au caprice et il s'en empara sans mesure. Crescent inaugura d'abord les associations de bois de rose, de violette et d'amarante; puis, les teintes naturelles paraissant trop restreintes encore, on imagina de soumettre le bois aux teintures artificielles et de l'employer en mosaïques copiées sur la peinture.

Une fois la pratique admise, on la vit suivre sa marche envahissante avec une rapidité inouïe. D'abord ce furent des bouquets de fleurs avec leur coloris naturel, leurs feuilles variées de toutes les nuances du vert; puis les trophées d'instruments de musique ou d'instruments champêtres se suspendirent à des rubans à couleurs vives : de la bergerie aux emblèmes amoureux, il n'y avait qu'un pas, et les carquois, les flambeaux couronnés par les colombes obligées surgirent de toutes parts; mieux encore, dans des médaillons entourés de guirlandes, on coucha les bergères en robe de satin, parmi les verdures bocagères. On vit les pastorales coquettes de Boucher envahir les panneaux des secrétaires, les flancs des commodes et couvrir les bonheur-du-jour. Aberration singulière qui ne produisait évidemment, au moment même du travail, qu'une approximation des modèles, approximation fort inférieure, et qui, par l'effet des temps, l'action de la lumière sur les teintures et le jeu naturel des résines pendant la dessiccation du bois, devait donner bientôt des images éteintes et un ensemble sans autre harmonie que celle résultant de la destruction des effets cherchés. On s'attriste en considérant la dose de talent et les peines qu'il a fallu dépenser pour arriver à la composition de ces scènes, réduites aujourd'hui à une sorte d'esquisse vaporeuse : les draperies jadis brillantes sont ternes et sales; les roses fanées ont duré ce que durent les roses; et lorsque l'on compare ces travaux aux tapisseries, aux sièges, aux étoffes, qui devaient les entourer, on se dit que, même au sortir des mains de leurs auteurs, ils devaient être écrasés par le voisinage.

Puisque nous venons de parler des peintures en bois, il n'est pas inutile de dire comment elles s'exécutaient et par quels soins patients les artistes arrivaient à leur donner la plus grande perfection possible. Le plus difficile était, sans contredit, le modelé destiné à donner aux choses l'apparence réelle; on y arrivait par deux moyens : le feu et les acides.

Pour colorer le bois au feu, voici comment on s'y prenait : On mettait du sablon ou du sable fin de rivière dans une pelle de fer soumise à l'action du feu; lorsque, par des essais opérés au moyen de petites tablettes de bois blanc, on s'était assuré que la chaleur du sable était suffisante pour



Commode en marqueterie, par Riesener.

roussir la fibre sans la brûler, on y plongeait debout les plaques à ombrer, d'abord dans toute l'étendue à colorer, puis successivement, de moins en moins, pour dégrader la teinte jusqu'à la nuance la plus foncée.

La coloration par les acides était plus délicate et plus variée; on pouvait se servir : 1° d'eau de chaux tenant en dissolution du sublimé corrosif; 2° d'esprit de nitre; 3° d'huile de soufre.

L'esprit de nitre produit l'effet le plus puissant; il pénètre le bois à l'instant, en lui donnant une couleur roussâtre, mais il faut l'employer antérieurement à toute teinture, car il détruit les couleurs artificielles.

L'huile de soufre est moins violente; elle donne au bois blanc une teinte d'un brun vineux et rehausse le ton des teintures; enfin l'eau de chaux est d'un effet plus doux encore.

Les acides s'étendent sur le bois avec un pinceau ou une barbe de plume et l'opération se renouvelle autant de fois qu'il est nécessaire pour nuancer l'ombre et lui donner son maximum d'intensité.

La teinture se fait généralement à froid et peut aider elle-même à l'effet du travail : ainsi, quand le bois est pâle encore on peut le retirer du bain, le sécher, couvrir de cire les parties qu'on veut avoir claires, et le retremper de nouveau pour le reporter à la teinte voulue. Les bois ainsi préparés sont découpés et mis en œuvre, puis, lorsque la marqueterie est complète, on la rehausse, d'abord en creusant au burin quelques traits spirituellement jetés, qui donnent de la vigueur à l'ensemble et aident à la perfection des détails. Ces traits sont remplis par un mastic noir.

On peut aussi, quand la mosaïque est en place, en augmenter l'effet par des teintures posées par masse au pinceau; on se sert alors de teintures chaudes pour qu'elles pénètrent, autant que possible, afin d'avoir de la solidité.

PETITE CHRONIQUE

— Le Musée des moulages, installé au Trocadéro sous la direction de la commission des monuments historiques, va s'étendre notablement. Ce monument, exclusivement consacré à l'art français, ne contenait jusqu'ici que des reproductions allant du XIIe au XVIe siècle.

La sous-commission de direction, réunie sous la présidence de M. A. Proust, a résolu d'organiser immédiatement les galeries des XVIIe et XVIIIe siècles.

Elle vient de commander les moulages des sculptures décoratives des jardins de Versailles, du fronton de l'hôtel de Rohan, où est installée aujourd'hui la Bibliothèque nationale, et enfin la reproduction de tous les bustes de Houdon.

La commande atteint 40,000 francs.

— La commission spéciale des Arènes de Lutèce ne perd pas de temps. Les fouilles sont poussées avec la plus grande activité.

Après avoir fait déblayer l'entrée méridionale et dégagé le *podium* dans toute son étendue, elle a continué les fouilles de la scène. Un amas considérable de pierres provenant de la démolition de l'édifice a été trouvé, il y a une quinzaine de jours, entre la scène et l'entrée. Mais la principale découverte est celle des gradins qui, mercredi et jeudi de la semaine dernière, ont été mis à jour sur une longueur de six mètres environ ; ils sont



Couverture de l'Évangéliaire d'Ariberto, archevêque de Milan, en or, émaux et pierres précieuses. (XIe siècle.)

adossés à un fragment du *vomitorium*, ce qui permettra de reconstituer le vieux théâtre. Il ne reste plus qu'à déblayer le sol des Arènes.

— On achève en ce moment au Louvre l'aménagement des salles du premier étage de l'ex-musée des souverains, où seront exposées à l'avenir les collections non encore classées.

Chaque pièce devra être ainsi exposée pendant un certain temps avant d'être définitivement répartie.

— L'*Union des Sociétés allemandes d'art industriel,* constituée, on le sait, l'année dernière à Munich, vient de tenir sa première assemblée générale à Francfort. Des quatorze Sociétés qui avaient pris part au congrès de Munich, douze ont fait connaître officiellement leur adhésion à l'œuvre commune, et, depuis lors, plusieurs autres ont demandé à en faire partie, si bien que l'association comptera bientôt plus de trente Sociétés différentes.

Des déclarations de M. Lange, directeur du *Kunstgewerbeverein* de Munich, il résulte que cette Société a de l'étranger des commandes si importantes qu'elle a peine à y satisfaire.

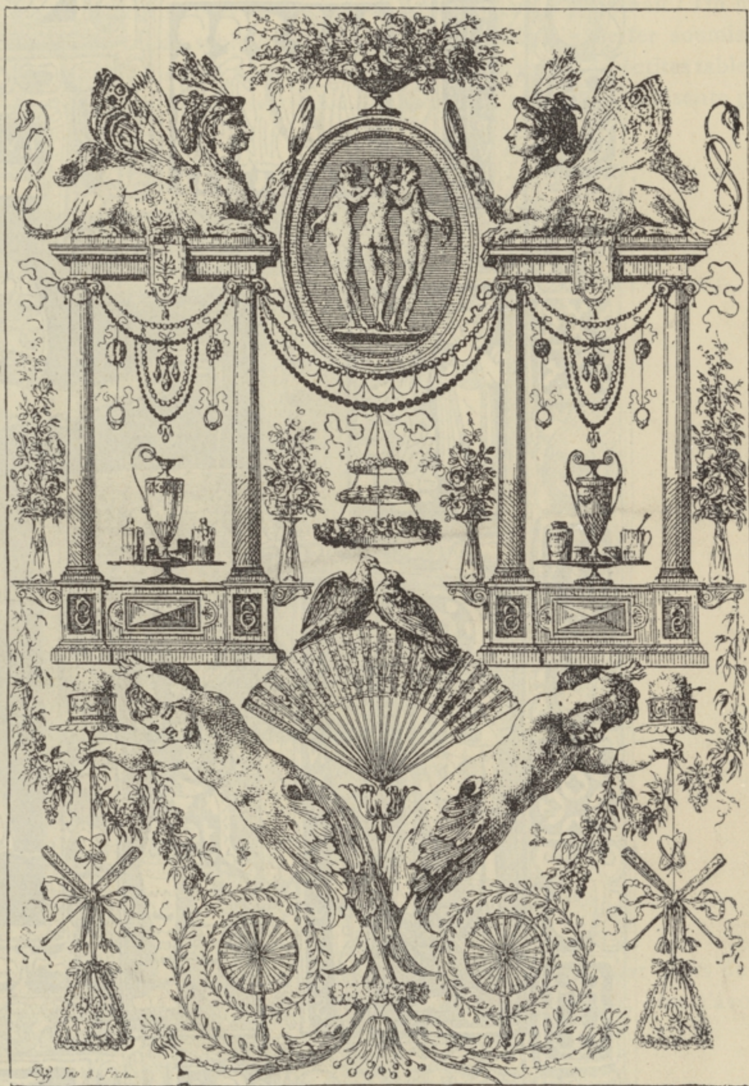
Une commission spéciale doit examiner la question de la création de magasins d'exportation et de modèles de l'industrie allemande.

Dresde a été choisi pour siège de l'association pendant un espace de deux ans.

— La quatorzième Exposition annuelle au *Künstlerhaus* de Vienne emprunte cette année un intérêt tout particulier à l'envoi de nombreuses sculptures, dont les plus remarquables sont destinées à orner le *Burgtheater*, qui renaît rapidement de ses cendres, et le nouvel hôtel de ville.

Les artistes les plus renommés de la monarchie austro-hongroise y sont dignement représentés. Citons notamment M. Tautenhayn, qui expose deux belles statues dans le style classique, un *Solon* et un *Lycurgue;* M. Schwerzke a envoyé un *Caton* d'un grand caractère; M. Laix, un *Aristote;* M. Schmidgruber, deux grandes figures allégoriques : la *Philanthropie* et la *Joie;* M. Tilgner, un bien joli groupe représentant *Un Enfant jouant avec un dauphin*, commandé pour une fontaine de la villa impériale d'Ischl; M. Scherpe, un *Guerrier mourant;* M. Kauffungen, une *Phryné devant ses juges*, œuvre d'une grande pureté de lignes; M. Gadomski, dont le *Copernic* avait été très remarqué à l'Exposition Universelle de Vienne en 1873,





Arabesques inventées et gravées par I. C. Dubourc. 1782.

donne une *Hérodiate portant la tête de saint Jean,* groupe traité d'une manière très originale. Signalons enfin les magnifiques envois de Jos. Myslbek, sculpteur tchèque de beaucoup de talent, et de M. Jean Benk, qui jouit d'une réputation universelle. Du premier on admire le *Dévouement,* statue en plâtre, ainsi qu'un groupe également en plâtre, intitulé : *Zaboy* et *Stavoy* (deux personnages d'une légende slave), destiné à orner le pont Palacky, à Prague, et un projet de bas-relief pour un sarcophage. M. Benk éclipse, on peut le dire, tous ses confrères avec son *Austria*, statue monumentale d'un puissant effet, où le marbre, le bronze et l'or sont très heureusement combinés. Cette œuvre doit être placée dans le grand salon de la *Banque des Pays d'Autriche*. Le même artiste envoie une série de groupes en plâtre pour le théâtre de la Burg, que les critiques d'art en général louent sans réserve ; *l'Ambition, l'Héroïsme*, *l'Amour* et la *Haine* méritent une mention toute spéciale.

— L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres vient de recevoir une nouvelle communication de M. Edmond Le Blant, directeur de l'École française à Rome. Il annonce qu'on vient de découvrir dans la partie méridionale du fort Tiburtin, au fond d'un puits, l'ouverture de quatre galeries, dont l'une conduisait à une chambre creusée dans le tuf, dans laquelle on a trouvé une belle statue de marbre d'Apollon, s'appuyant sur un tronc d'arbre, auquel est attaché un carquois. Près de lui est un serpent enroulé sur lui-même. Le nu et les draperies sont traités avec un grand art, et la tête, à coiffure féminine, ne laisse rien à désirer.

Cette trouvaille a été transportée dans les magasins des Thermes de Dioclétien, en attendant l'ouverture du nouveau Musée que fait construire le gouvernement italien.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 66. — Deuxième année. 3 Mai 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, AVENUE DE L'OPÉRA.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Armure de Nuremberg.

Cette armure appartient à *l'Armeria reale* de Turin. Nous avons, dans plusieurs de nos précédents numéros, donné une description complète et très détaillée des différentes pièces de l'armure. Nous n'y reviendrons pas. Nos lecteurs établiront, sans qu'il soit besoin d'y insister, entre l'armure que nous donnons aujourd'hui et les pièces analogues que nous avons précédemment reproduites, une comparaison toute à l'avantage de ces dernières.

Étriers à éperons.

Ces étriers sont en argent doré. Ils ont appartenu au duc Christophe de Bavière et font partie de la collection du Musée national de Munich. Ils datent de la dernière moitié du xve siècle. Leur propriétaire était un type de valeur et de force presque surnaturelles. Il a été célébré par un grand nombre de légendes populaires. On voit encore, scellé dans la cour du château royal de Munich, un bloc de marbre pesant environ 150 kilos, qui aurait été soulevé et lancé à quinze pas par cet Hercule ducal.

Brûle-parfums.

Voici un des plus beaux brûle-parfums chinois qu'on puisse voir.

La partie principale est en émail cloisonné à fond clair, orné de petits dessins réguliers. Des fleurettes et des ornements d'un ton plus vif sont jetés avec un certain ordre sur toute la surface, ce qui donne plus de fermeté à l'ensemble.

La ceinture de bronze qui entoure le brûle-parfums à l'endroit où repose le couvercle est d'un merveilleux travail. Le motif décoratif est, selon l'usage, un dragon qui s'agite au milieu des flots. Chacun de ces petits panneaux est ciselé avec un soin qui en fait un véritable joyau.

Le bouton de métal qui surmonte la partie supérieure figure également un dragon. L'exécution en est plus parfaite encore.

Les trois têtes d'éléphant qui supportent le tout sont traitées sobrement, de façon à ne pas attirer les regards et à rester accessoires, malgré leur grande dimension.



ARMURE DE NUREMBERG. (*Armeria reale* de Turin.)

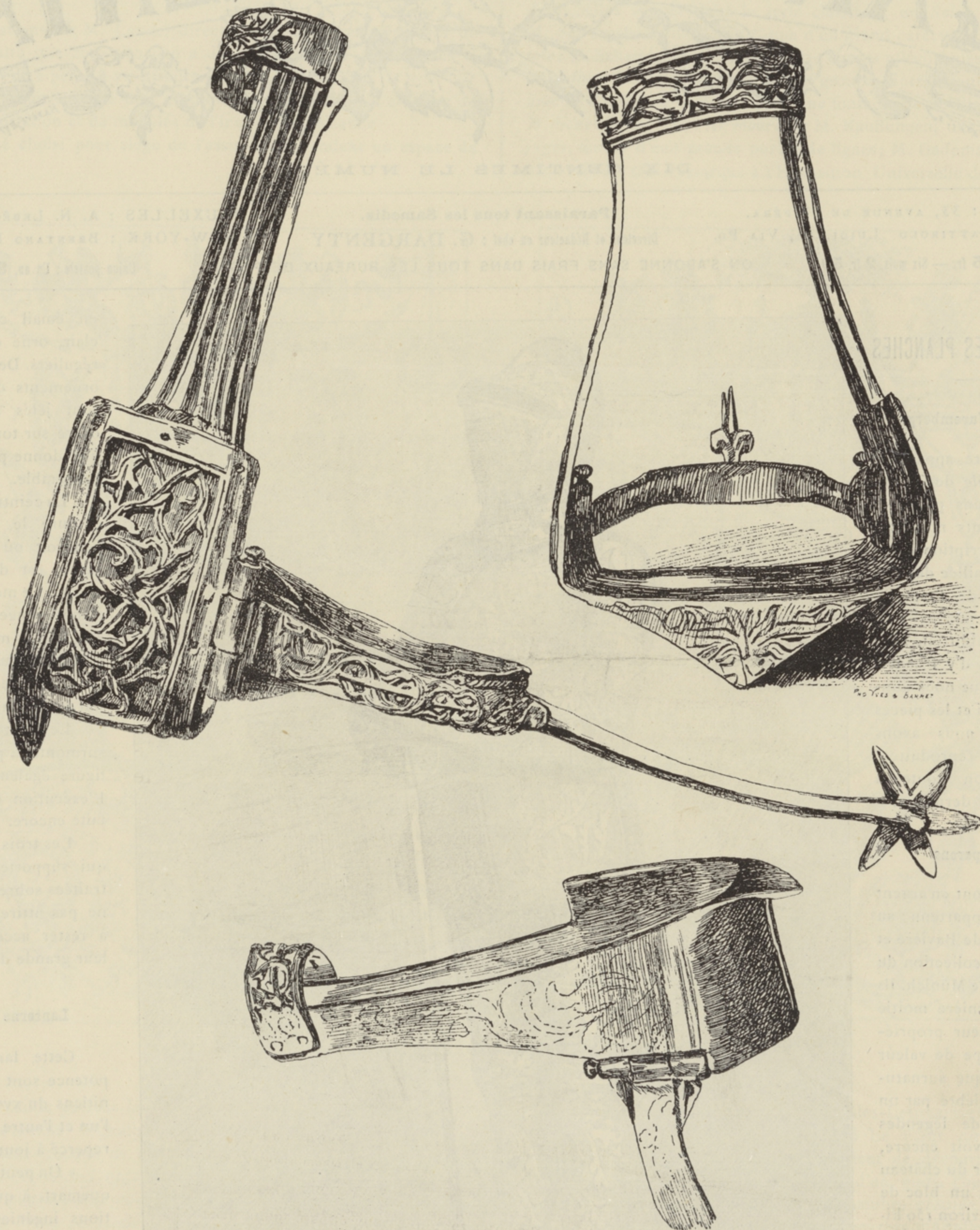
Lanterne et Potence.

Cette lanterne et cette potence sont deux objets vénitiens du xve siècle. Ils sont l'un et l'autre en fer forgé et repercé à jour.

« On peut voir, dit M. Jacquemart, à quelles complications ingénieuses parvinrent les travaux du fer en examinant quelques-unes des enseignes qu'on plaçait à la porte des hôtelleries renommées, ou mieux encore à la façade des maisons ou hôtels. A cette époque, où le numérotage n'était point appliqué, il fallait un autre moyen pour désigner la demeure de chacun, et

d'élégantes poternes ornementées portant des emblèmes ou sujets connus servaient à signaler la résidence de celui qu'on cherchait. Il faut se rappeler surtout les magnifiques rampes d'escalier dont les châteaux des XVI[e] et XVII[e] siècles nous ont conservé les spécimens, et avec elles les potences ornementées qui, dans ces mêmes escaliers ou dans les vestibules, servaient de support aux lanternes qui étaient parfois des bijoux.

L'art de travailler et de fondre le fer, dit encore M. Jacquemart, remonte à une très haute antiquité; Théodore de Samos, fils de Téléclès le Jeune, qui vivait entre la XV[e] et la XXII[e] olympiade (850 avant J.-C.), est considéré comme l'inventeur des ouvrages de sculpture en fer fondu. Il était en même temps architecte, statuaire, orfèvre et graveur en pierres fines, et on trouve son nom sur l'anneau de Polycrate.



ÉTRIERS A ÉPERONS EN ARGENT DORÉ,
ayant appartenu au duc Christophe de Bavière. Dernière moitié du XV[e] siècle.

Quant à l'art de forger le métal, la *Chronique de Paros* en place la découverte en l'an 215 avant la guerre de Troie; ce n'est pourtant pas postérieurement à cette guerre que les Grecs renoncèrent aux armes de cuivre trempé, pour y substituer le fer, dont le travail suscita bientôt le génie des artistes, puisque l'histoire a conservé le nom d'Hippasis, célèbre ciseleur en fer. On alla plus loin, et Pline mentionne des statues de fer, notamment celle d'Aristonidas et l'Hercule d'Alcon.

Chez nous, sauf pour les usages guerriers, le fer apparaît assez tardi-

vement. Au XIe siècle, on l'emploie à la clôture des habitations, en pentures destinées à l'attache et à la solidité des portes. Ces pentures étaient bien primitives; M. Viollet-le-Duc nous les montre affectant la forme d'un C, dont les courbures s'étendaient sur les ais en les renforçant. L'art de souder le fer au marteau devait bientôt modifier cette simplicité, et il fit des progrès si rapides qu'au XIIe siècle il avait presque atteint son apogée; rien n'est plus



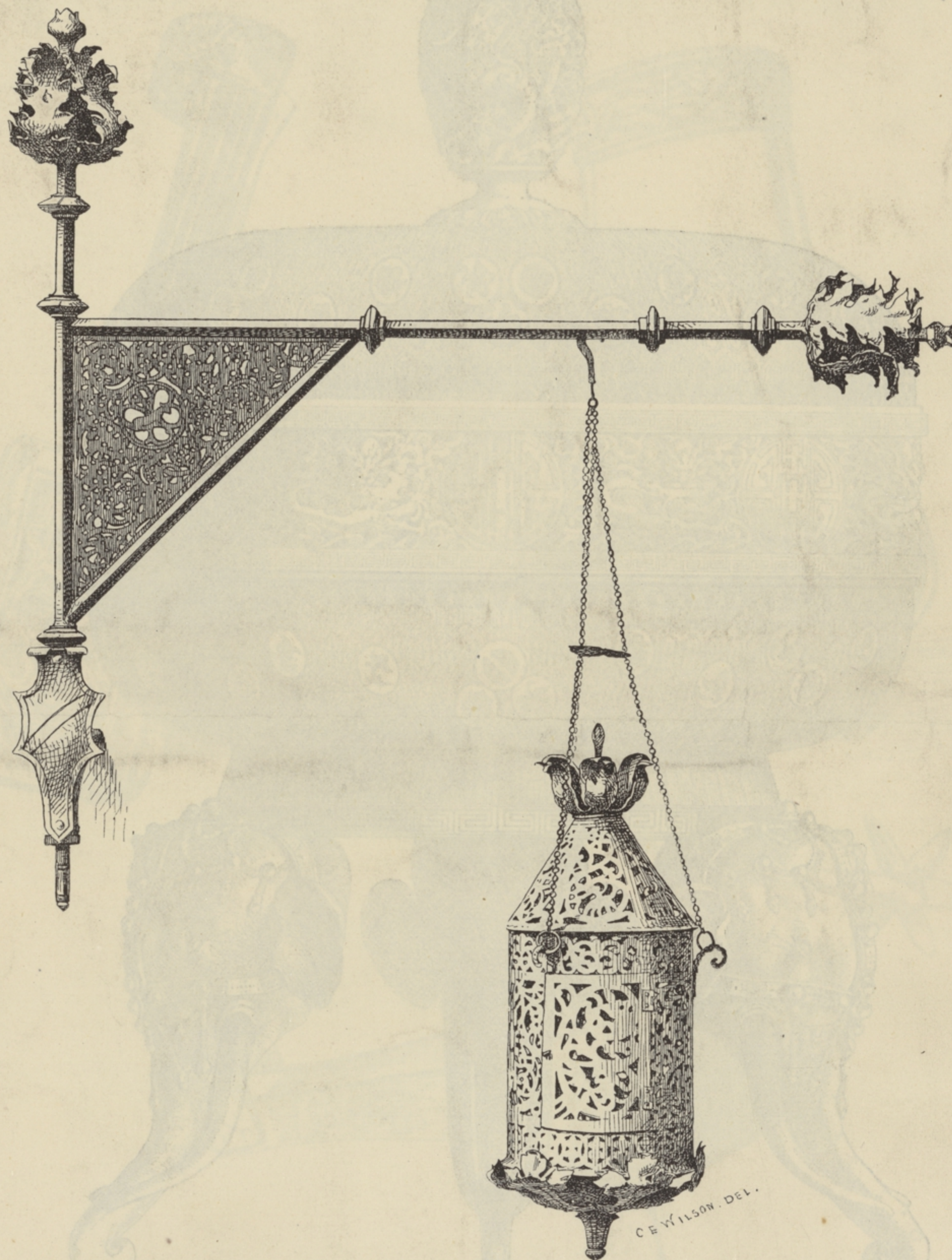
BRULE-PARFUMS CHINOIS.

élégant que les fausses pentures qui brodaient alors les portes des églises, et dont l'un des plus charmants exemples existe à Neuvy-Saint-Sépulcre. Quant aux fermetures ou serrures, elles se perfectionnent selon les progrès de l'art du forgeron. Elles suivent, au commencement du XIVe siècle, les formes fines et découpées des pentures. Dans le courant du XVe siècle et dans le siècle suivant, les artistes du fer semblent jouer avec cette matière rebelle et se plaire à la plier à leurs ingénieux caprices. Ce sont des serrures, des pièces armoriées, des lanternes, des potences, comme celles que nous

reproduisons; ce sont des clefs ou des couronnes se jouant au milieu de la dentelle des rinceaux. Ce sont enfin des ouvrages de toutes sortes, grands et petits, exécutés avec une délicatesse et un savoir tellement parfaits qu'on n'imagine pas qu'on puisse pousser l'art plus loin.

PETITE CHRONIQUE

— Cinq statues : un Romain vêtu de la chlamyde, un satyre, Hécate qui préside aux enchantements et aux expiations, et deux autres déesses, ainsi que plus de trente inscriptions viennent d'être trouvées en Argolide



LANTERNE ET POTENCE EN FER FORGÉ ET REPERCÉ A JOURS.
(Travail vénitien du XVe siècle.)

au cours de fouilles entreprises à Épidaure sur les ruines du célèbre temple consacré à Esculape, le dieu de la médecine.

Ce temple situé sur le chemin d'Argos, entre deux montagnes et au milieu d'un bois, renfermait une statue du dieu en or et en ivoire. On y élevait des serpents parce qu'Esculape prenait la forme de ces animaux. On le représentait, en effet, assis sur un trône, tenant d'une main un bâton autour duquel était enroulé un serpent, tandis qu'à ses pieds se trouvait un chien. Le coq, symbole de la vigilance, lui était également consacré.

Avec les fragments antiques qui viennent d'être découverts sur l'emplacement du temple dÉ'pidaure, on a pu reconstituer une partie d'une célèbre stèle dont Pausanias fait mention et qu'il dit avoir été placée autour de l'édifice avec les noms des personnes guéries, la description de leurs maladies, les remèdes appliqués, formules magiques, incubations et sacrifices. La stèle est presque parfaite et contient 125 lignes de 50 lettres chacune.

G. DARGENTY.

Paris. — IMPRIMERIE DE L'ART, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**



N° 67. — Deuxième année. 10 Mai 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

Explication des planches

Potiches anciennes du Japon.

Ces potiches appartiennent au Palais royal de Madrid.

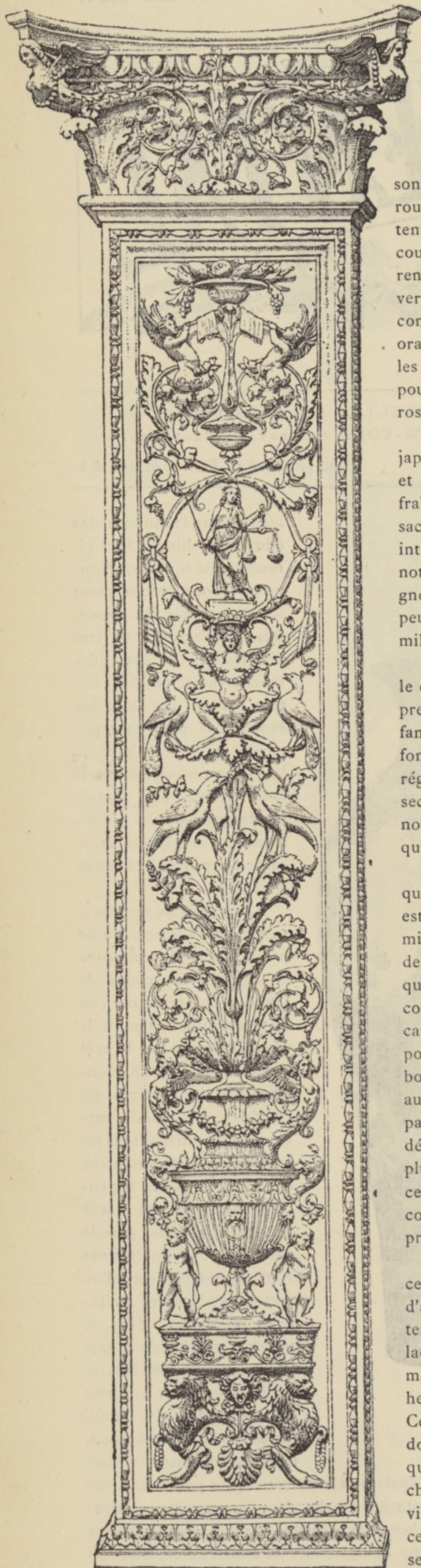
L'histoire ne nous donne aucune mention certaine sur la fabrication de la porcelaine au Japon. Nous savons seulement que près de sept cents ans avant notre ère plusieurs fabriques de poterie étaient établies dans la province de Yamato, et qu'au printemps de l'an 27 avant Jésus-Christ un vaisseau coréen ayant abordé dans la province d'Halima, le chef de l'expédition se fixa avec ses hommes dans la province d'Oomi et y fabriqua des poteries beaucoup plus dures que celles qu'on avait pu obtenir jusque-là. D'autre part, les monuments les plus anciens de la littérature japonaise rapportent que, vers la même époque, dans la province d'Iosoumi qui fait, comme la province d'Oomi, partie de la grande île de Nippon, un athlète appelé Nomino-Soukouné se mit à faire des vases et des figures humaines en faïence et en porcelaine, lesquelles étaient destinées à être substituées aux esclaves et aux animaux que, suivant une coutume affreusement barbare, on enterrait dans les tombeaux des chefs guerriers. Les figures de Nomino-Soukouné sont exécutées avec un certain talent, et c'est par elles qu'on peut se rendre compte du costume exact des peuples primitifs du Japon.

Au commencement du XIIIe siècle, un certain Katosiro se rendit en Chine. Il apprit là tous les secrets du potier et perfectionna singulièrement, sous l'influence des fabricants chinois, l'art céramique de son pays. Nous ne nous occuperons point ici des usines du Japon, très nombreuses et très disséminées, ni des différences radicales qui existent entre les diverses espèces de poteries japonaises et qui résultent de la nature des argiles; mais nous donnerons, d'après M. Jacquemart, le classement de ces espèces et le caractère propre à chacune d'elles.

La porcelaine dite chrysanthémo-pœonienne paraît être la plus ancienne en date. Très voisine de l'espèce chinoise, on l'en distingue difficilement. Elle est caractérisée par la prédominance des chrysanthèmes et des pivoines qui envahissent les fonds, surchargent les médaillons réservés et se montrent même en relief dans les appendices des vases ou à leur surface. La plus grande partie de ces porcelaines vient d'Imari en Fizen, d'où sortent encore les imitations modernes dont le marché est inondé et que leurs inscriptions fausses feraient remonter jusqu'au commencement des Ming. Owari, dans le Tookaidoo, est aussi un centre fécond de production; sa porcelaine est épaisse et très lustrée. La porcelaine des sept vallées, porcelaine de Kaga, est très blanche, décorée presque exclusivement en rouge et or, très rapprochée de la poterie de Kutani, qui elle-même ressemble beaucoup à la porcelaine chinoise dite de *troisième qualité*. Ces porcelaines se fabriquent encore à l'heure actuelle. Tamba, dans le Saniendoo, a fait aussi des porcelaines chrysanthémo-pœoniennes qui se caractérisent par leur facture grossière et leur décor rudimentaire. Nous



Potiches anciennes du Japon.
(Palais royal de Madrid.)



ne devons pas passer sous silence une porcelaine fabriquée à Yédo, qui porte un décor émaillé en couleur un peu froide rappelant la fabrication coréenne.

Parlons maintenant de la famille rose japonaise : elle n'a de commun avec la famille rose chinoise que le nom tiré de l'emploi du rouge d'or. Les émaux sont les mêmes, mais ils sont si bien choisis et expurgés qu'ils ont une pureté irréprochable : le rouge d'or éclate vigoureusement lorsqu'il est seul et passe au rose le plus tendre en s'associant à l'émail blanc ; il en est de même du bleu : mis sous couverte en traits déliés, ou en couches puissantes, il forme un camaïeu rendu plus vif par la transparence du vernis pétro-siliceux ; posé sur ce vernis, soit en fonds, soit en touches de relief, il se montre vigoureux comme une lazulite ou suave comme une turquoise. Le vert d'eau, le jaune orangé partagent ce caractère de pureté. Les figures ont une grâce naïve, les oiseaux et les plantes sont tous d'une exécution charmante. Il y a pourtant un choix à faire parmi les pièces toutes précieuses de la famille rose japonaise.

Les porcelaines artistiques sont les chefs-d'œuvre de la fabrication japonaise. Elles réunissent toutes les perfections de détail disséminées ici et là sur les autres, oiseaux au brillant plumage, fleurs éclatantes et fraîches ; enfin on y rencontre des scènes qui se rapportent aux légendes sacrées et aux usages de la vie aristocratique. Une série de fables très intéressantes se rattachent à la porcelaine artistique, la brièveté de cette notice ne nous permet pas de leur donner place. Il serait téméraire d'assigner une date à la fabrication de la porcelaine artistique japonaise. On peut dire cependant que, selon toute probabilité, elle vit le jour vers le milieu du xve siècle.

M. Jacquemart a donné le nom de porcelaine à mandarins à celle dont le décor contient des personnages. La nature des sujets représentés n'est presque jamais historique ; ce sont des scènes d'intérieur, des jeux d'enfants, des jongleurs. Ces sujets sont pour la plupart circonscrits par un fond ornementé. La porcelaine à mandarins date du xviiie siècle. La régularité du décor, la nature des fonds permettent d'établir plusieurs sections dans ces sortes de porcelaines. L'espace dont nous disposons ne nous permet pas d'entrer dans le détail de ces diverses catégories et d'indiquer la grande variété de traits par où on les distingue.

Toutes les porcelaines japonaises dont nous avons parlé dans les lignes qui précèdent peuvent être confondues avec les produits chinois. Mais s'il est un produit pour ainsi dire inimitable et dont la nationalité ne peut être mise en doute, c'est la porcelaine vitreuse. La pâte en est fabriquée avec des matériaux tellement purs, l'émail en est si complètement homogène, qu'on ne soupçonne pas la superposition de deux substances distinctes ; la couleur et la translucidité sont celles d'un jade très aminci. Les pièces caractéristiques en porcelaine vitreuse sont de petites coupes très ouvertes, portées sur un pied assez élevé en forme de cône tronqué : elles servent à boire le saki, sorte d'eau-de-vie de grain qui se prend bouillante. Il y a aussi de petites tasses campanulées, sans soucoupes, minces comme du papier, décorées à l'intérieur et dont l'extérieur est du plus beau blanc. Le décor des porcelaines vitreuses est généralement simple et peu couvert. Le plus ancien consiste en représentations d'animaux en or rehaussé de rouge : ce sont des oiseaux fabuleux à cornes de cerf, des oies, des grillons, des coqs. C'est à la poterie translucide vitreuse qu'appartiennent les plus précieuses espèces modernes du Japon.

Il est des fabrications particulières où le Japon excelle. Au nombre de celles-ci et en tête est la porcelaine laquée. Les Japonais seuls ont imaginé d'appliquer leur précieux vernis de laque sur de la porcelaine et d'y exécuter en mosaïque de nacre les décors les plus originaux. Le décor de ces laques, qu'on nomme burgautées, se compose en général d'un paysage en mosaïque chatoyante, où les arbres, les oiseaux, les fleuves, les rochers, les herbes, les animaux et les ciels se détachent sur un fond noir et velouté. Ces sortes de pièces sont des œuvres de patience extraordinaires. Les céladons, surtout les céladons gris bleu, sont très intéressants aussi. Les craquelés, et en particulier ceux de l'île de Kiousiou, d'un jaune presque chamois, constituent un des genres de fabrication les plus intéressants du vieux Japon. Enfin le grès a pris, entre les mains des ouvriers ingénieux de ce peuple bizarre, les formes les plus artistiques. Bizen, dans le Sanjoodo, se place en première ligne par le nombre et l'importance de ses produits. Les figures sorties de cette usine peuvent rivaliser avec les bronzes dont elles ont presque la couleur. On trouve en grès de Bizen des dieux, des personnages historiques, des oiseaux et des animaux réels ou symboliques

Pilastre en bois sculpté,
par Antonio Barili.



Pilastre en bois sculpté,
par Antonio Barili.

et jusqu'à des caricatures d'une exécution et d'une fantaisie remarquables. Certaines de ces figures ont reçu comme une glaçure de céladon; leur fabrication remonte très haut. Les grès fins à pâte presque blanche recouverts d'un émail jaune et vitreux, sont aussi très intéressants, ainsi que les grès



Porte-flambeau en bronze, par Giacomo Cozzarelli.

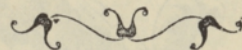
bruns couverts d'un céladon gris finement truité. Enfin Kioto a produit des grès sous les formes les plus variées. Le grès qualifié de pâte de croquet est surtout très curieux; tout le monde le connaît et la fabrication moderne le livre à des prix très modérés. Ce sont en général des théières et des tasses

d'apparence fruste, mais relevées par l'adjonction de jolis décors émaillés en relief, tels que bouquets de fleurs, oiseaux, papillons, etc.

Aujourd'hui la fabrication de la porcelaine a pris au Japon une extension considérable, et chaque province semble avoir conservé un genre qui lui est propre. Hizen produit les vases et les grands plats à décoration polychrome; Owari les porcelaines blanches à décor bleu qu'elle livre à un bon marché inouï; Banko nous expédie ses petites théières de grès et Satzuma ses produits variés à l'infini; mais toute cette fabrication industrielle et commerciale n'a plus, il faut bien le dire, qu'une très mince valeur artistique et perd chaque jour davantage le caractère spécial d'originalité et de fini qui a valu à juste titre et vaut encore aux vieilles pièces un succès mérité.

Pilastres en bois sculpté. — Porte-flambeau en bronze.

Ces pilastres appartiennent au palais del Magnifico, à Sienne, où les trésors de l'art furent prodigués par Pandolfo Petrucci. Les travaux de cette superbe demeure furent entrepris vers 1505, d'après les dessins de Giacomo Cozzarelli, architecte et sculpteur de Sienne, auteur des fameux porte-flambeaux en bronze dont nous reproduisons l'un. L'œuvre fut achevée en 1508. En tête des merveilles qui ornaient ce palais il faut placer une table, qui réunissait des peintures de Pinturicchio, de Signorelli et de Genga, environnées de sculptures sur bois dont nos deux pilastres, dus à Antonio Barili, qui exécuta les portes et les plafonds des Stanzes du Vatican, donnent une magistrale idée.

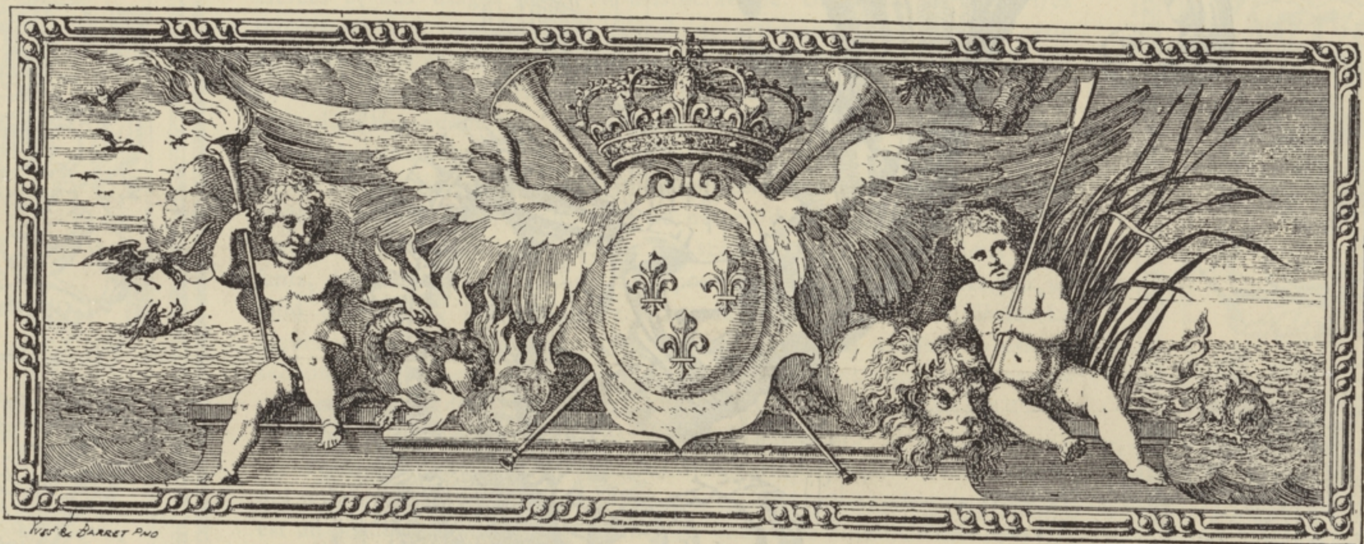


PETITE CHRONIQUE

— Sur la demande d'un certain nombre de concurrents, et pour élargir les conditions du programme, la commission du monument Gambetta a décidé de modifier en ces termes l'article 3 du programme :

« Les concurrents devront remettre, du 25 mai au 1er juin 1884, à l'École des Beaux-Arts, leurs projets. Les maquettes pourront être exécutées à l'échelle choisie par l'artiste, *jusqu'au dixième.*

« Les dessins d'architecture seront admis sans être accompagnés de maquettes. »



Frise tirée des « Tapisseries du Roi »,
où sont représentés les quatre Éléments et les quatre Saisons. MDCCXX.

La commission rappelle aux artistes que des exemplaires du programme sont tenus à leur disposition au siège du comité, 28, avenue de l'Opéra.

— Un concours vient d'être ouvert entre tous les architectes français pour la construction d'un palais des Beaux-Arts, à Lille, square de la République.

Les artistes qui désirent participer à ce concours peuvent s'adresser au maire de Lille pour avoir le programme.

— On sait que Clésinger a laissé quatre statues équestres destinées à être placées au Champ de Mars, en face de l'École militaire.

Ces quatre statues, qui représentent les généraux Marceau, Hoche, Kléber et Carnot, seront mises en place à l'occasion de la fête du 14 juillet prochain.

— Par lettre autographe en date du 16 mars, adressée à l'archevêque Ganglbauer, l'empereur d'Autriche donne son approbation à l'idée d'élever dans la cathédrale de Saint-Étienne un monument commémoratif de la défense de Vienne en 1683, et annonce qu'une somme de 6,000 florins sera prélevée à cet effet sur sa cassette particulière.

— La cathédrale de Milan possède non seulement des meubles très précieux, mais encore des objets d'art d'une grande valeur historique, qui sont provisoirement conservés dans une maison appartenant à la fabrique. On se préoccupe en ce moment de rendre toutes ces richesses accessibles au public et de les installer dans un édifice convenablement aménagé *ad hoc*. Ce sera un Musée qui ajoutera encore à la gloire de la cité milanaise.

Parmi les œuvres qui figureront dans cette collection, citons un modèle du Dôme en bois sculpté de l'an 1500, sept tapisseries dessinées par Raphael, un grand nombre de dessins, etc.

— Le 18 avril, entre la station de la Malga et la colline qui porte ce nom, M. Salomon Reinach a exhumé le piédestal d'une statue sur lequel se lit une dédicace, de l'an 285, à l'empereur Dioclétien, qualifié de *Britannicus Maximus, Sarmaticus Maximus, Persicus Maximus, Germanicus Maximus*. Ces titres, qui rappellent des campagnes victorieuses, sont des indications historiques. Combinées avec cette circonstance du second consulat et de la seconde puissance tribunitienne de l'empereur, elles ont permis à M. Ern. Desjardins de déterminer avec précision l'année de cette dédicace. Le personnage qui l'a faite est C. Valerius Gallianus Honoratianus, curateur (administrateur) de Carthage. On connaissait déjà deux personnages ayant exercé ces fonctions dans cette ville.

M. Ch. Tissot a reçu de M. S. Reinach une dépêche annonçant la découverte de cent soixante stèles inscrites dans les fouilles de Carthage. Sur cent cinquante de ces monuments, *ex voto* offerts par de pieux adorateurs à la grande déesse Tanit, sont figurés des symboles.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 68. — Deuxième année. 17 Mai 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



CARTEL LOUIS XVI EN BRONZE CISELÉ ET DORÉ.
(Grandeur de l'original.) — Dessin de G. Massias, gravure d'Edmond Yon.

EXPLICATION DES PLANCHES

Cartel Louis XVI.

Ce cartel, très simple et en même temps très décoratif, est en bronze ciselé et doré. Il a fait partie de la collection du prince Paul Galitzin.

Coffret en bronze.

Travail italien du xve siècle.

Ce petit objet, qui appartient au *South Kensington Museum*, est un des plus délicats spécimens de ces élégants coffrets dont toutes les surfaces sont décorées de bas-reliefs et les angles de statuettes, en même temps que la poignée et les pieds sont enrichis de fines ciselures.

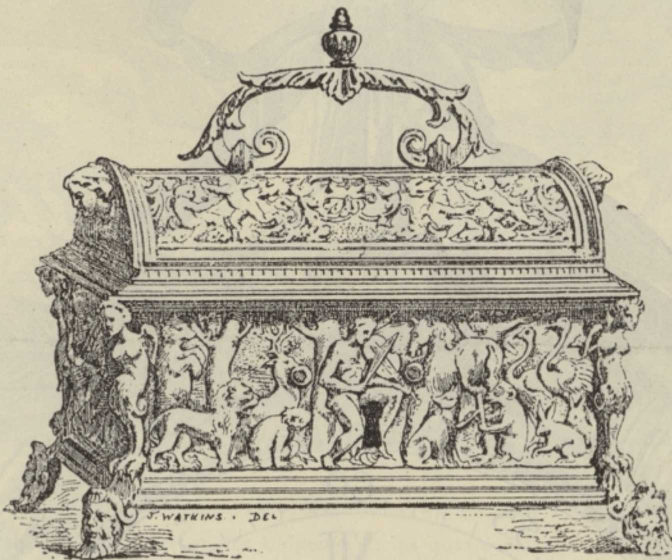
La porte du palais Stanga de Crémone au Louvre.

Cette porte a été cédée au musée du Louvre par M. Waïsse, qui l'avait fait transporter à Paris et comptait l'employer dans une collection. Il n'y avait au Louvre aucune œuvre importante donnant une juste idée de la sculpture et de l'architecture italiennes de la fin du xve siècle. La porte du palais Stanga a comblé cette lacune et nous la reproduisons parce qu'elle est pleine d'intérêt au point de vue de l'enseignement.

Nous empruntons la description de cette porte et les renseignements qui y sont relatifs à M. Gaston Guitton, qui lui a consacré une notice spéciale.

Cicognara, dans son *Histoire de la Sculpture*, attribue cette porte à Bramante Sacchi ou Sacca; mais tous les historiens de Crémone étant restés muets sur ce sujet, rien n'est moins sûr que cette attribution.

La gravure que nous publions et celles dont nous la ferons suivre dans un prochain numéro pourraient nous dispenser de toute description; il nous a paru utile cependant de l'accompagner de quelques appréciations des sujets que représentent les sculptures de cette magnifique œuvre.



COFFRET EN BRONZE.
Travail italien de 1530. *(South Kensington Museum.)*

La légende d'Hercule fournit le plus grand nombre de motifs. La statue du héros, grande comme nature, est le complément de cette ornementation si variée et si complexe. Son pendant est également une figure de grandeur naturelle, portant sur un cartouche indicateur placé sous ses pieds la dénomination de Perseus.

Ce Persée paraît représenter de la façon la plus certaine, sans toutefois que nous en ayons la preuve écrite, le Stanga qui a fait construire la porte qui nous occupe. Son costume, qui caractérise nettement son époque, le type de sa tête, la coupe de sa chevelure longue sur les tempes et courte sur le front, tout donne bien l'idée d'un homme d'armes du xve siècle.

La forme et l'exécution de l'Hercule, au contraire, sont remplies du souvenir de la sculpture antique; la tête rappelle bien les portraits si connus du héros grec.

Pour nous raconter les hauts faits d'Hercule, les artistes qui ont conçu les ornements de cette porte nous le montrent aux prises, ici avec Antée, là avec l'Hydre; plus loin on le voit étouffant dans ses bras puissants le lion de Némée : deux compositions dans le style de Mantegna le figurent enchaîné par Omphale et endossant la tunique de Nessus. Un grand médaillon contient une représentation du monstre à sept têtes.

En pendant, et pour indiquer clairement le Persée, un second médaillon, presque de mêmes dimensions, est rempli par trois têtes de Gorgones et par un cheval ailé qui ne peut être que Pégase.

L'ensemble de l'ornementation, en dehors des sujets relatifs à Hercule, se compose de rinceaux au milieu desquels sont semées de toutes parts des images de Sirènes, de Tritons, de Centaures, de Centauresses, de Griffons, de Dauphins, enfin de tous les monstres créés par l'imagination des poètes et des artistes anciens; cette décoration, exubérante et pleine de fantaisie, couvre toutes les parties de l'œuvre sans laisser une seule place nue où l'œil puisse se reposer.

L'aspect général remet en mémoire les arcs antiques; les divisions et les proportions sont à peu près les mêmes; ce qui change ce caractère et en fait bien une œuvre de la Renaissance italienne, c'est seulement la forme des deux colonnes appliquées sur les pieds-droits. Elles constituent un avant-corps supporté par des bases triangulaires et montent, en suivant des courbes variées à l'infini, jusqu'à la première corniche surmontant l'archivolte.

Au-dessus règne une sorte d'entablement en attique, divisé en trois tympans remplis par des bas-reliefs qui représentent des combats de Centaures, d'un travail vraiment curieux; les surfaces sont modelées sans épaisseur et les fonds, au contraire, sont refouillés et coupés à vif; ce procédé donne aux figures une apparence de saillie que nécessitent les places élevées de ces compositions dans l'œuvre où elles dévaient encore recevoir l'ombre de la corniche supérieure. Ces trois tympans sont séparés par deux métopes où sont sculptés un héros terrassant un taureau et une femme tenant un masque.

Dans les triangles compris entre l'archivolte, les colonnes et la première corniche, on a placé des médaillons d'empereurs romains, soutenus par des enfants ailés. Ces portraits, qui sont évidemment des copies de médailles antiques, sont d'une exécution superbe et ont le plus grand caractère; ces sculptures encadrées de fleurs sont aussi, pour les isoler et leur donner plus d'importance, entourées d'une moulure faite de marbre noir. L'effet que devait produire cette disposition a en grande partie disparu dans la patine générale du monument; les blancs se sont teintés et ont acquis dans certaines parties la couleur des vieux ivoires; les noirs, au contraire, se sont dépolis et ont pris un ton gris qui ne se distingue que fort peu dans la masse.

Les divisions produites par des marbres noirs se retrouvent encore deux ou trois fois dans les colonnes, qu'elles séparent en plusieurs parties par des baguettes parallèles; ces divisions avaient certainement pour but de rompre la trop longue ligne de la colonne.

D'autres médaillons d'empereurs, de la même main, selon toute probabilité, que ceux dont nous venons de parler, surmontent les têtes des deux grandes statues; deux autres portraits couronnés sont supportés par les chapiteaux des colonnes. Ceux-ci sont d'une exécution heurtée et brutale, et on ne peut guère les comparer qu'aux sculptures du temps de Constantin; ils en ont la sécheresse.

Çà et là se trouvaient, dispersés sur le monument, des bas-reliefs étrangers au sujet principal : un médaillon à gauche nous donne une copie exacte d'un camée antique représentant le jugement de Marsyas.

Deux groupes d'enfants placés sur les pieds-droits en dehors des colonnes nous remettent en mémoire les sculptures de Donatello; ces enfants sont traités d'une tout autre manière que les bas-reliefs de Centaures placés au sommet; les contours sont perdus sur le fond et les figures acquièrent ici leur saillie seulement par la puissance du modelé, sans que les silhouettes soient franchement découpées.

Sur la pile de gauche qu'accompagne la statue d'Hercule, et entre la colonne et l'ouverture de la porte, il y a une figure peu saillante et bien dans le goût de ce temps et qui, comme quelques autres parties du monument, semblerait presque faite d'après un dessin de Mantegna; c'est une jeune femme qui chante, en s'accompagnant d'une sorte de guitare, la gloire du demi-dieu.

L'intérieur de l'arc est aussi rempli par des sculptures, auxquelles leur composition pleine de variété donne le plus grand charme; là encore, un trépied surmonté par des Tritons, qui supportent toute une suite de rinceaux, mêlés avec des chevaux marins, des Centauresses et mille autres fantaisies, nous rappelle les formes ornementales que Mantegna a souvent données à ses œuvres.



LA PORTE DU PALAIS STANGA DE CRÉMONE.

Des fleurs et des feuillages entrelacés unissent toutes ces manifestations d'une imagination vive et prodigue de ses richesses.

Au milieu de la colonne de gauche, et sur une sorte d'anneau coupant la ligne générale, un bas-relief très peu saillant représente l'enlèvement d'une femme par un Centaure, Déjanire, sans doute, et un homme dirigeant un cheval sur lequel un adolescent semble se laisser guider par plus habile que lui ; peut-être est-ce là une représentation de l'éducation d'Hercule ?

PETITE CHRONIQUE

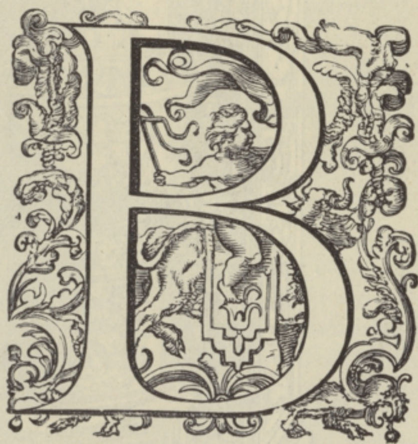
— Les journaux étrangers rapportent que le célèbre égyptologue français, M. Maspéro, vient de découvrir entre Assiout et Thèbes, à proximité d'Ekhmen, une vaste nécropole, contenant plus de cinq mille momies, remontant la plupart à l'époque des Ptolémées. Ce qui donne une



Lettre du xvi[e] siècle.

valeur inestimable à cette trouvaille, c'est que ces débris d'une haute antiquité paraissent être restés à l'abri de toute spoliation. On peut donc s'attendre à une riche moisson de papyrus, de bijoux et autres objets d'un grand intérêt.

— Ainsi qu'il a été déjà fait au parc Monceaux et au square Cluny, des fragments de monuments décoreront à l'avenir le jardin des Tuileries.



Lettre du xvi[e] siècle.

Deux arcades provenant des ruines du palais de ce nom seront prochainement réédifiées auprès de l'Orangerie ; l'une, qui faisait partie de l'aile droite du pavillon de l'Horloge, est l'œuvre de Philibert Delorme ; l'autre, qui appartenait à l'aile gauche du même pavillon, fut construite par Jean Bullant.

— Les devis de construction du nouveau palais qui sera affecté au Reichstag allemand s'élèvent à 18,000,000 de marks. On doit commencer les travaux dans le courant de ce mois ou dans les premiers jours du mois prochain.

— Les artistes de Vérone se proposent d'élever par souscription un monument à Paolo Caliari, dit le Véronèse.

— Les dix concurrents au Prix de Rome, entrés en loges le 28 avril, en sortiront le 23 juillet.

Voici le sujet de la composition qui doit être traitée en ronde bosse par les dix concurrents :

Mézence, roi d'Étrurie, fut chassé pour ses cruautés par ses sujets, et se réfugia près de Turnus, roi des Rutules, et l'aida dans sa lutte contre Énée. Mais il fut tué par le prince troyen. (Virgile, *Énéide.*)

Quel intérêt peut présenter un pareil sujet à des jeunes gens qui, pour la plupart, n'ont jamais lu Virgile, et qui ne connaissent de Mézence pas même le nom ? Et si le sujet ne les émeut pas, où peut être la poésie de leur œuvre ? Et si on les habitue à traiter des sujets qui ne les touchent



Lettre du xvi[e] siècle.

pas, comment peut-on espérer qu'ils deviennent autre chose que de plus ou moins habiles manœuvres ? Nous ne pouvons que répéter ce que nous avons dit cent fois, un pareil système suppose chez ceux qui le pratiquent l'absence de tout sentiment vraiment artistique, et ne peut qu'aboutir à la ruine définitive de l'art.

— Le Musée de Cluny vient de faire une acquisition qui est une véritable trouvaille.



Lettre du xvi[e] siècle.

Il a mis la main sur une dalle tumulaire du commencement du xvi[e] siècle, qu'on lui avait signalée en Belgique, et qui, guettée par de nombreux amateurs, venait d'être acquise par M. Stephan Bourgeois.

Cette pièce est en cuivre gravé. La figure principale est un génie qui tient une main appuyée sur une femme.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 69. — Deuxième année. 24 Mai 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Petite Targe.

Travail italien du xvie siècle.

Cette targe appartient à l'*Armeria reale* de Turin. Nous avons déjà dit que la targe est un petit bouclier de parade, qui se portait au cou pour combattre à cheval. Notre targe est ornée d'une tête de Gorgone, emblème que les artistes de la Renaissance ont fréquemment employé dans la décoration des armures. On sait que les anciens attachaient une idée superstitieuse à cette tête, qui avait pour effet d'éloigner les maléfices et de chasser les mauvais esprits. La Renaissance s'en empara comme d'un motif de décoration parfaitement approprié à des armes, puisque la Gorgone, selon la fable, inspirait à ceux qui avaient le malheur de la regarder une terreur si subite et si profonde qu'elle les pétrifiait.



Petite Targe.
Travail italien du xvie siècle. (*Armeria reale* de Turin.)

Table et Lampadaire de Pompei.

Ces deux objets font partie du musée de Naples. Les lampadaires sont des ustensiles destinés à supporter les lampes. Il y en a en bois sculpté et doré, en bronze, en marbre, en fer forgé, etc. Dans l'antiquité, ainsi que l'indique notre gravure, les lampadaires affectaient la forme d'un arbre aux branches duquel on suspendait des lampes. Ces lampes avaient quelquefois des formes bizarres et représentaient des animaux fantastiques.

La belle table que nous reproduisons est à pied unique formé par une Victoire ailée qui porte un trophée.

Armeria reale de Turin.

Nous avons eu déjà tant de fois l'occasion de citer l'*Armeria reale* de Turin que nous avons pensé qu'il ne serait pas sans intérêt pour nos lecteurs de connaître l'aspect de cette salle qui ne contient pas moins de trois mille pièces, toutes très remarquables et dont quelques-unes ont une valeur inestimable. Répétons que c'est à Charles-Albert qu'est due la réunion si intéressante de ces pièces et que la riche ornementation de cette galerie, établie dans une des dépendances du palais, est due au comte Alfieri, oncle du grand poète.

Cartouche de Jacques Androuet Du Cerceau.

Jacques Androuet, dit Du Cerceau, est le principal maître ornemaniste français du xvie siècle. On ignore la date de sa naissance, mais on la place en général vers 1515. D'après La Croix du Maine, il était de Paris. Il travailla d'abord à Rome et, vers 1549, se fixa à Orléans, où il établit un atelier de gravure. En 1559, il publia à Paris son premier *Livre d'architecture* et, en 1583, son petit *Traité des cinq ordres*. Plusieurs auteurs

prétendent qu'il est mort à Turin; rien ne confirme cette assertion. Il y a plutôt lieu de croire, d'après Polluche, dans son *Essai sur Orléans*, qu'il est mort dans cette ville vers 1585. L'œuvre de Du Cerceau est considérable. La bibliothèque de Paris possède seize volumes qui constituent un véritable monument qu'il est bon de consulter. Ce n'est qu'en feuilletant cette vaste série qu'on se rendra un compte exact de la puissance d'imagination de ce maître, dont les compositions sont les types les plus parfaits de la Renaissance. On peut dire que ces seize volumes contiennent des spécimens de tous les genres de décoration. Ce sont des allégories, des moralités, des médaillons historiques, des frises, des costumes, des plans, des ruines, des paysages, des temples, des habitations du XVe siècle; des colonnes, chapiteaux, corniches; des portes, des dessins de marqueterie, des parquets, des mosaïques, des cariatides, des chimères, des fleurons, des cartouches, des cheminées, des meubles, des balustrades, des trophées, des coupes, des vases variés; des modèles de serrurerie, d'orfèvrerie d'église; des bijoux, de grandes et petites arabesques, des arcs de triomphe, des perspectives, etc., etc.

Ce n'est pas tout, la bibliothèque de Bruxelles possède cent quatre-vingt-quatorze pièces, plus cinq livres d'architecture, et celle de Turin, cinq volumes contenant des modèles de tables, de bancs, de dressoirs, de boiseries de chœur; des pendeloques, des damasquinures. Il existe, indépendamment des pièces contenues dans ces volumes, une série de suites

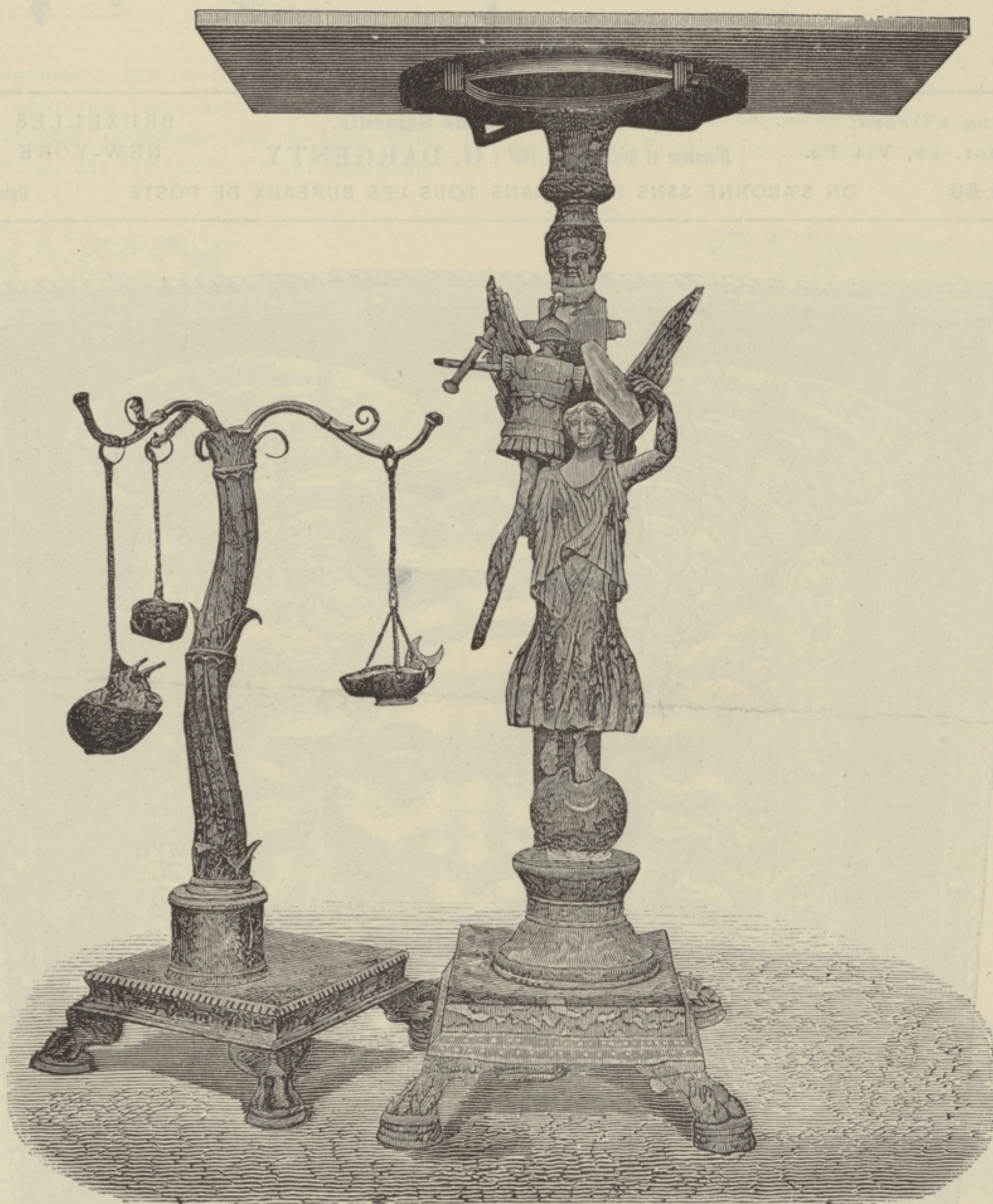


Table et Lampadaire en bronze trouvés a Pompei.

du plus haut intérêt. Les modèles meubles surtout sont intéressants à consulter. On y retrouve les origines de la belle école de Fontainebleau : buffets, bahuts, crédences, armoires, étagères, cabinets, lits à deux et à quatre colonnes, chaises à dossier avec pilastres et frontons, bancs avec accotoirs, miroirs ou cadres surmontés de frontons ornés de chimères ou de colonnes, gaines à bustes, chenets, etc., rien n'y manque et rien n'est indifférent.

PETITE CHRONIQUE

— M. Debacq, architecte, auteur avec le duc de Luynes du magnifique ouvrage sur les fouilles de Métaponte, vient d'offrir au Musée de l'École nationale des Beaux-Arts une tête de lionne en terre cuite coloriée, provenant du temple de Métaponte et formant le pendant de la tête donnée au Cabinet des médailles par le duc de Luynes. Ce superbe morceau, qui aurait fait l'ornement de n'importe quel grand Musée, est dès à présent exposé à la Bibliothèque de l'École. M. Debacq a joint à ce don quelques fragments d'architecture du même temple, une collection de vases antiques achetés à Naples, un bas-relief en marbre du XIVe siècle provenant de l'église Bonne-Nouvelle et un certain nombre de moulages recueillis dans différentes collections.

— Sur la proposition du comte Wurmbrand, la Chambre des députés de Vienne a voté la création d'un Musée de moulages. A ce Musée seront joints de vastes ateliers qui devront fournir des moulages à tous les Musées de province.



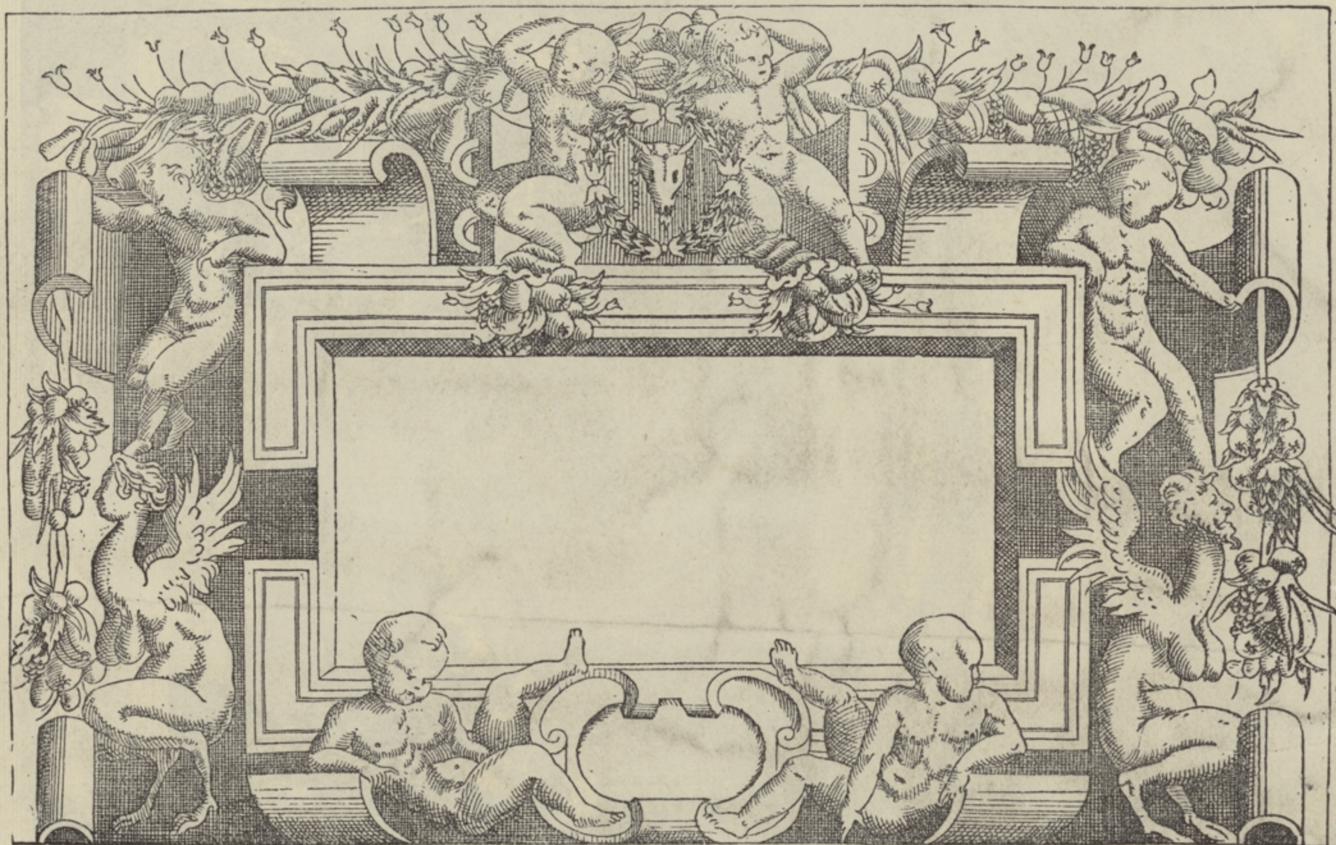
ARMERIA REALE DE TURIN.
Gravure de MÉAULLE.

— Les amateurs d'antiquités admirent depuis quelque temps, à la salle Hamburger de Francfort-sur-Mein, une urne étrusque d'une forme merveilleuse et parfaitement conservée. Elle est, d'ailleurs, remarquable par son volume, puisqu'elle mesure 172 centimètres de circonférence et 68 centimètres de hauteur.

— Le 15 juin 1885 doit s'ouvrir à Nuremberg, sur l'initiative de la direction du Musée des arts industriels de cette ville et sous le patronage du roi Louis de Bavière, une *Exposition internationale* de travaux en métal, ainsi que de matières premières et de machines qui servent à les fabriquer. La patrie d'Albert Dürer a de tout temps occupé une place très importante dans le domaine de l'art appliqué à l'industrie. Aussi cette Exposition promet-elle d'être fort intéressante. Beaucoup d'étrangers qui s'intéressent aux choses artistiques iront certainement la voir et l'étudier, et profiteront de cette occasion pour visiter avec soin la ville gothique par excellence.

— On doit inaugurer à la fin de ce mois, à Vienne, le monument de l'architecte Ferstel. Le Musée autrichien de l'Art et de l'Industrie va organiser à cette occasion une Exposition générale des plans, projets, croquis et dessins de cet artiste, dont le nom est intimement lié à l'histoire de l'art moderne en Autriche.

— Le gouvernement italien a déjà fait de nombreuses acquisitions dans la section des Beaux-Arts de l'Exposition Nationale de Turin. Parmi les tableaux achetés on cite notamment ceux de MM. Ad. Tommasi, Lorenzo Delleani, Guis. Calderini, Egisto Ferroni, Giac. Favretto, Eug. Gignous, Mosé, Nicc. Canuicci. Parmi les sculptures, celles de MM. Norfini fils, d'Arsi, Constantino, etc.



Cartouche de Jacques Androuet Du Cerceau. — Fac-similé d'une de ses gravures.

— Le Ministre de l'Instruction publique d'Italie a décidé, contrairement au vœu de la municipalité de Milan, qu'aucune transformation ne serait apportée au château historique de cette ville. Cette décision, très bien accueillie dans les cercles artistiques de l'Italie, a motivé la démission du syndic et de la junte municipale.

— On est en train de laver à grande eau et de brosser vigoureusement l'intérieur de Saint-Marc de Venise. Sous prétexte de propreté, on va enlever à ce monument unique au monde le charme de son coloris et la magnifique patine des ors que le temps y avait laissée. Les nettoyeurs à outrance crient : *San Marco rinovato!* Les ennemis du vandalisme protestent et leur répondent en vain : *Rovinato!*

— La *Neue illustrirte Zeitung* de Vienne avait ouvert dans les premiers jours de janvier un concours de dessin, dont le programme était aussi simple que difficile. Il s'agissait de représenter une belle tête de femme. Sur les 223 dessins envoyés, le jury, composé d'artistes fort distingués, a décerné le 1er prix, d'une valeur de 100 ducats, à M. *Albert Ritzberger*.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire. Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.

N° 70. — Deuxième année. 31 Mai 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

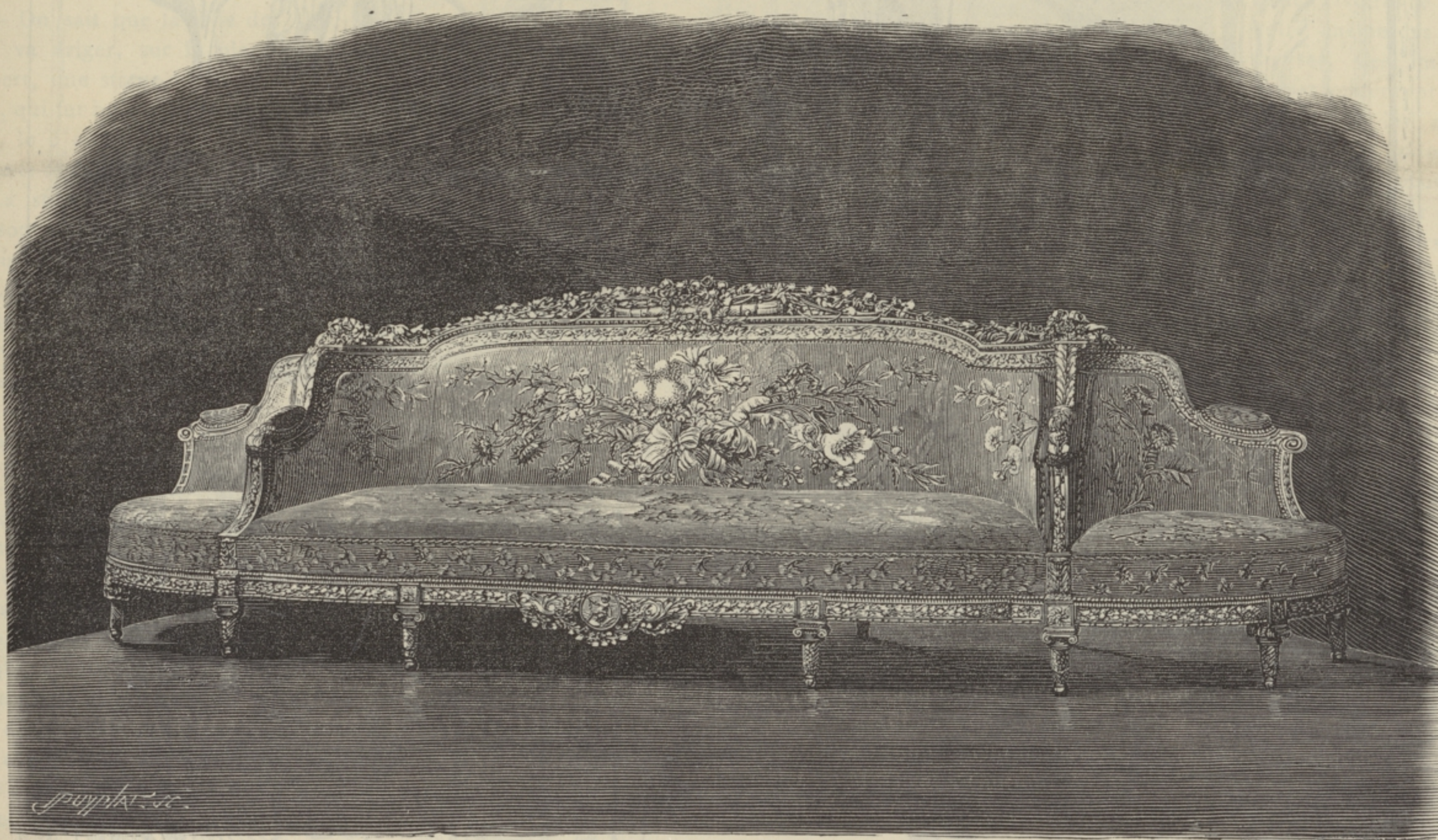
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Détails de la porte du palais Stanga.

En publiant dans notre numéro du 17 mai une gravure qui permet de se rendre compte de l'ensemble de la porte du palais Stanga, nous avons dit que nous donnerions ultérieurement à nos lecteurs quelques détails de cette porte qui sont des morceaux de choix. Ces détails, les voici, et avec eux, comme complément de la notice déjà parue, quelques réflexions fort justes de M. Gaston Guitton.

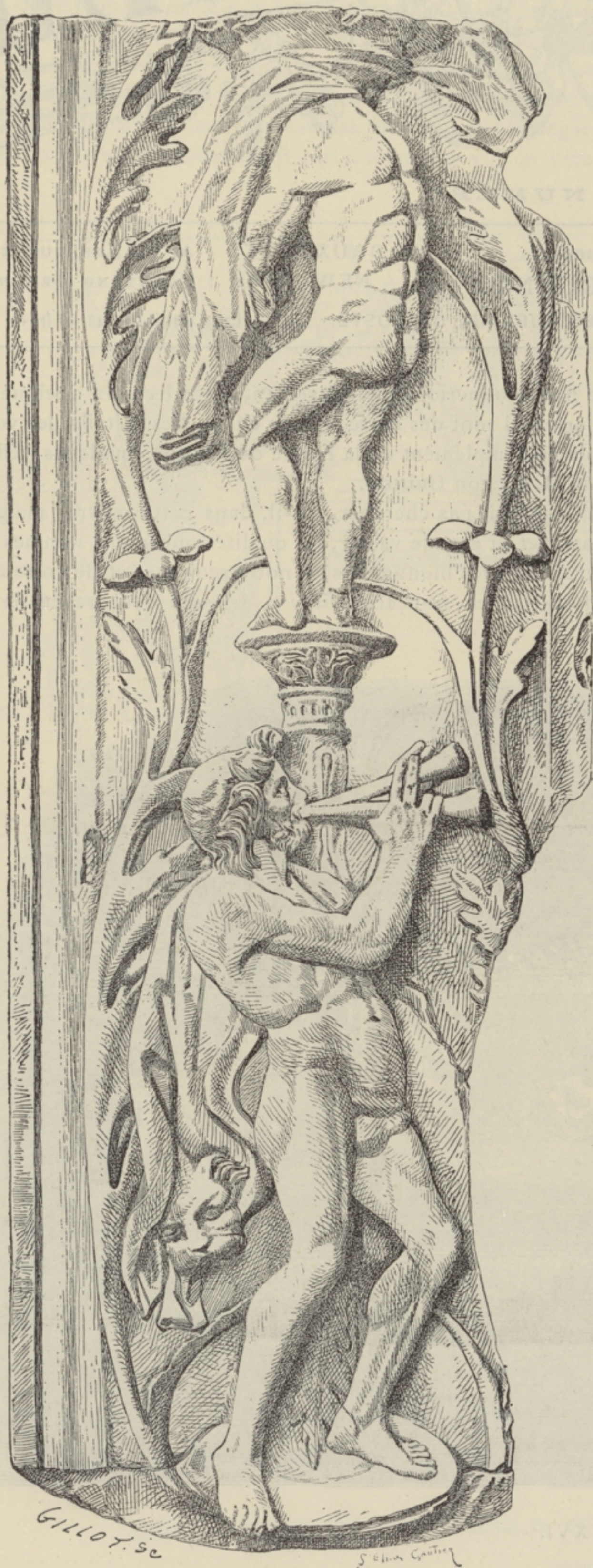
Il ne faudrait pas chercher, dit-il, dans cette œuvre, malgré sa haute importance et sa grande valeur, les qualités que nous sommes habitués à rencontrer dans les monuments de notre sculpture et de notre architecture de la Renaissance française ; il y a ici une exubérance de sève, une immense puissance d'imagination auxquelles nous ne saurions prétendre. C'est précisément l'un des caractères les plus précieux de la nation italienne de prodiguer des impressions variées, d'accumuler des idées décoratives, enfin de réjouir l'œil et de l'étonner sans cesse et sans merci. Nous autres Français, nous demandons à nos artistes des jouissances plus élevées; nous exigeons plus d'ordre et plus de méthode, nous voulons, en un mot, plus de logique, et la trace de ce calme, de cette raison se retrouve dans toutes les manifestations de l'art français, à quelque genre qu'elles appartiennent. La sagesse de notre art fait sa supériorité. C'est cette sagesse qui manque à la porte Stanga. Si ce beau morceau est un sujet d'étude plein d'intérêt, il faut bien dire qu'à côté des renseignements précieux qu'il contient il fourmille de fautes qu'il faut éviter. Cette porte, avec sa grande disposition générale, ses divisions, est incontestablement une œuvre grandiose. Cependant on ne peut s'empêcher de reconnaître que l'accumulation des ornements dont elle est couverte diminue la simplicité et par conséquent la grandeur de son effet général. Son décor manque de sobriété. Maintenant, quand on s'est plu à admirer avec quel soin jaloux les constructeurs de nos édifices romans et gothiques se sont étudiés à

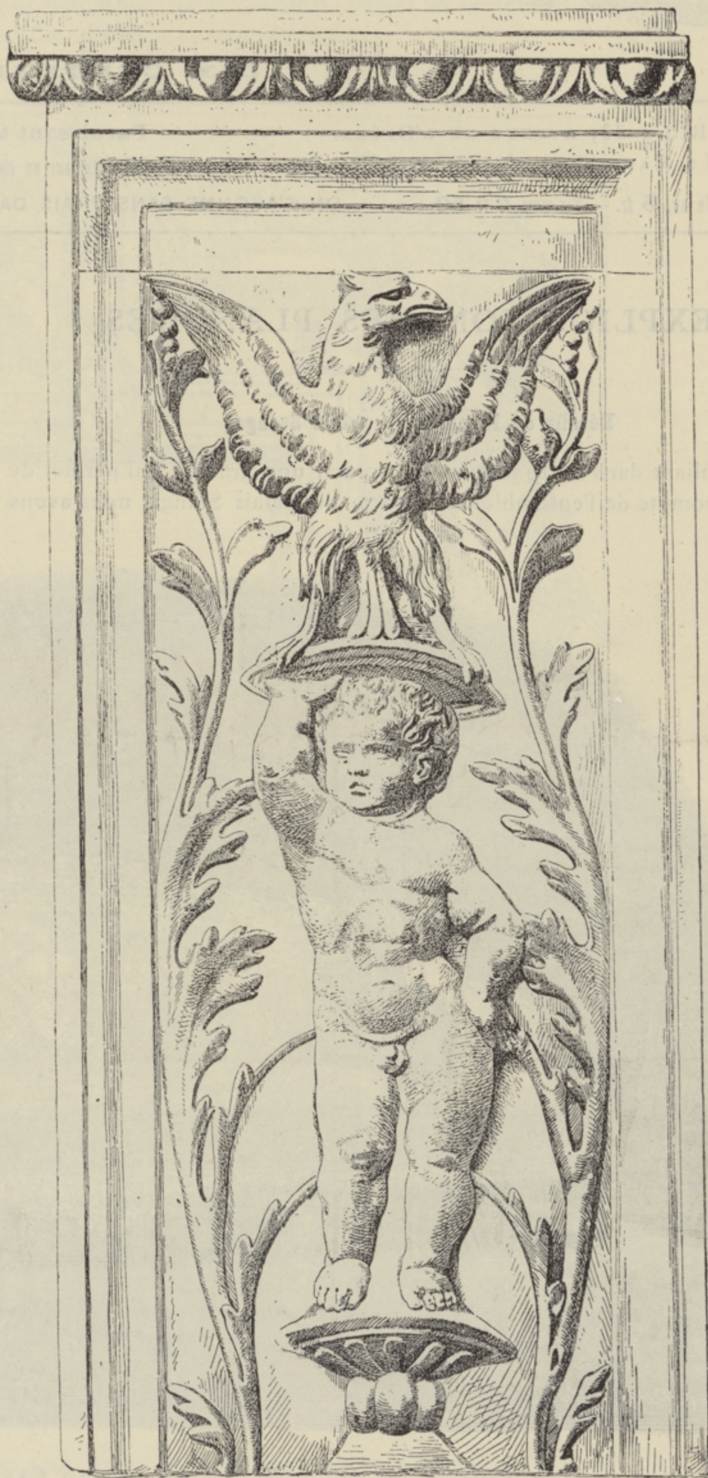


Grand Canapé Louis XVI.

perfectionner l'appareillage de leurs bâtiments, avec quelle conscience ils ont calculé le choix de leurs matériaux, avec quelle infinité de combinaisons heureuses de coupes de pierres ils sont arrivés à édifier des monuments presque indestructibles, on est surpris de voir une œuvre aussi importante et aussi riche que la porte Stanga, sur laquelle on a prodigué tant de trésors d'ornement, si pauvrement étudiée comme construction et si négligemment bâtie. Les matériaux sont employés presque au hasard ; il n'y a pas d'assises bien déterminées ; ces marbres sont des placages de toutes les grandeurs et de toutes les épaisseurs appliqués les uns auprès des autres et se raccordant à l'aventure ; la voûte est composée de claveaux de toutes les dimensions, sans coupe bien régulière ; la clef même n'est qu'un ornement inutile; elle est appliquée à la surface de l'arc sans relier les portions de la voûte desquelles elle est tout à fait indépendante.

Il semblerait que ces habiles artistes qui ont sculpté les superbes





Détails de la porte Stanga.

rinceaux, les intéressantes figures et toutes les délicieuses fantaisies accumulées sur cette porte, aient dédaigné d'en être les maçons, et que le côté sérieux de la construction n'ait eu pour eux qu'un intérêt médiocre. Malgré ces quelques observations critiques, la porte Stanga n'en reste pas moins, pour nous, un véritable chef-d'œuvre de la Renaissance italienne très curieux à étudier. Elle comble dans notre musée du Louvre, dont la supériorité sur tous les autres musées d'Europe est incontestable, une lacune fâcheuse. On peut en effet regretter que chaque branche de l'art n'y soit pas représentée par une suite complète d'objets qui permette de gravir l'échelle sans rencontrer de brèche dans les échelons. L'acquisition de la porte Stanga a été à ce point de vue une chose excellente, elle comble une lacune. Depuis le moment où elle est entrée dans nos collections, le musée du Trocadéro est venu donner satisfaction à un besoin que tout le monde signalait depuis longtemps, celui de pouvoir suivre, sans être obligé de

faire un tour de France, la continuité des productions d'un art et de toucher du doigt les transitions.

PETITE CHRONIQUE

— On sait que, depuis trois ans, le conseil général de la Seine attribue, chaque année, un certain nombre de bourses artistiques à de jeunes peintres, sculpteurs, architectes ou musiciens sans fortune et nés dans le département de la Seine.

Dans sa dernière session, le conseil a réparti lesdites bourses, qui sont de 1,200 fr. chaque, entre MM. Albert Lambert, artiste peintre, élève de M. Bin; Émile Laporte, statuaire, élève de M. Bonassieux; Léon Quatesous, architecte, élève de M. Pascal; Charles René, musicien, élève de M. Léo Delibes, et Émile Sulpis, graveur en taille-douce, élève de M. Henriquel.

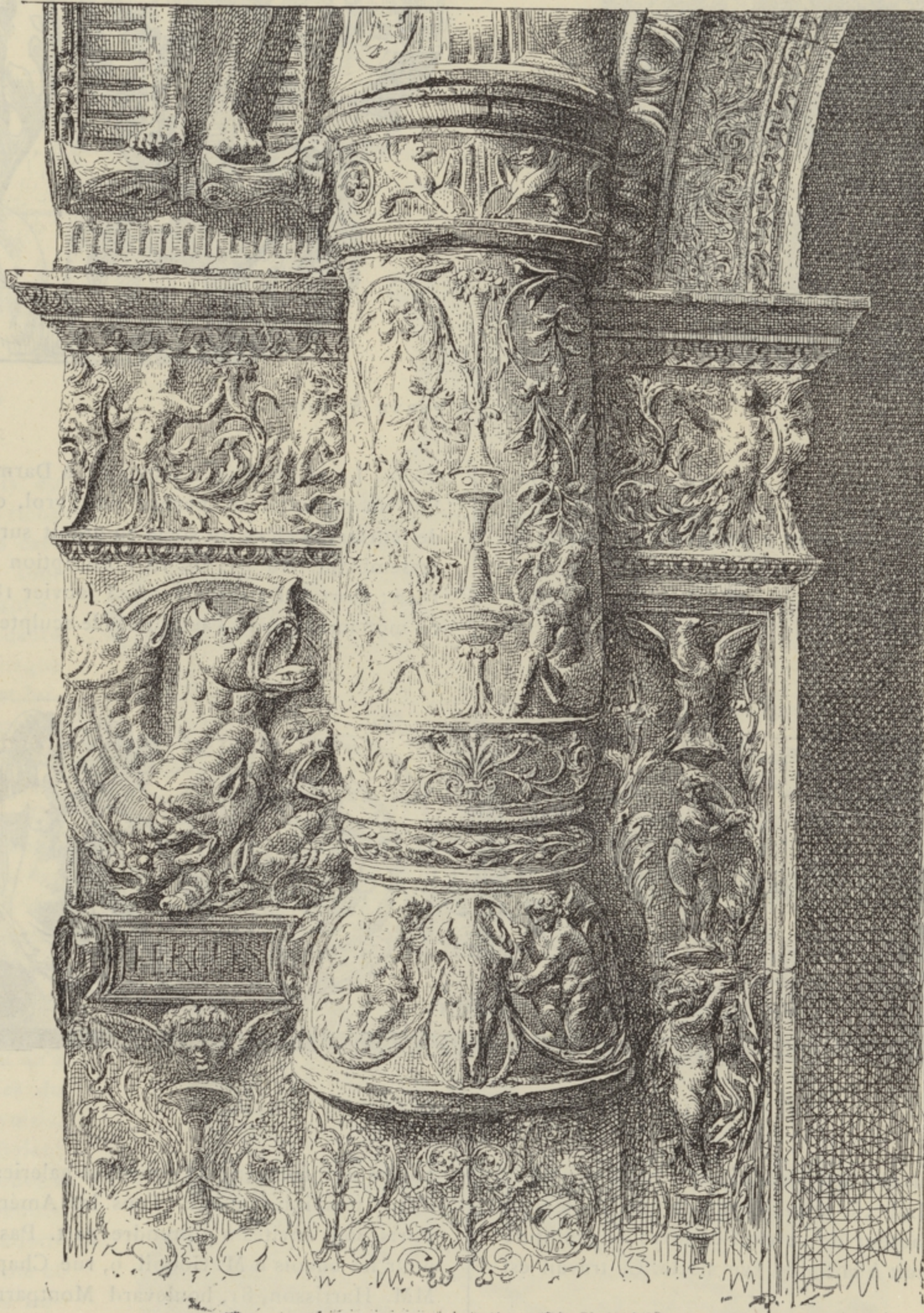
Sur ces cinq boursiers du département, quatre ont déjà remporté le second grand prix de Rome.

— On sait que la ville de Paris va ériger, sur la place Maubert, une statue à Étienne Dolet, qui fut brûlé vif, comme athée, le 3 août 1546, à l'âge de trente-sept ans.

La statue de bronze du philosophe aura 3 mètres 60 de hauteur.

Les esquisses seront déposées le 1er août prochain dans le pavillon de la Ville de Paris (Champs-Élysées). Après exposition publique, le jugement du concours sera rendu le 15 août.

— Les réparations de l'antique château de Saint-Germain, commencées depuis 1869, sont poursuivies depuis quelques mois avec une certaine activité; les fossés ont été transformés en square; la chapelle a été refaite entièrement d'après le plan de Serlio; la toiture de cette chapelle va recevoir une flèche semblable à celle de la Sainte-Chapelle.



Détail de la porte Stanga.

Pendant les travaux, on a retrouvé des gargouilles et des chapiteaux d'une haute valeur architecturale, ainsi qu'une partie des murs de fondation de la citadelle d'Aupec, élevée par Louis le Gros, vers 1123, en vue de protéger Paris contre les invasions des Normands. Ces fondations ont été laissées en place, mais les pièces d'architecture détachées sont exposées dans le square.

— La porte Saint-Denis, classée au nombre des monuments historiques, est dans un état de dégradation auquel il serait bon de remédier.

Plusieurs des bas-reliefs et autres ornements s'effritent, et leurs débris, en tombant sur le sol, risquent de blesser les passants.

Des travaux de restauration d'une certaine importance s'imposent, si l'on veut conserver ce monument, qui est une des curiosités de la capitale.

Érigée en 1672, aux frais de la ville de Paris, d'après les dessins de Blondel, en souvenir des conquêtes de Louis XIV, la porte Saint-Denis ne porte sur sa façade principale, à la hauteur de la frise, que cette seule inscription : *Ludovico magno*.

— La huitième Exposition du Musée des arts industriets de Berlin comprend, entre autres, une série de dessins de feu Jean Klein, artiste très distingué, décédé l'année dernière, à Vienne. Klein, qui connaissait à fond l'art du moyen-âge, s'était adonné exclusivement à la peinture sur verre, où il excellait, à l'égal de Faustner, dont nous avons annoncé la mort dans le dernier numéro du *Courrier de l'Art*.

— Le musée des arts industriels de Vienne vient d'ouvrir, dans une de ses salles, une très intéressante exposition textile comprenant un nombre considérable de tissus et de broderies de tous les temps et de tous les pays.

Signalons, en outre, toujours au même endroit, une très curieuse exposition de moulages polychromes, exécutés par M. Alex. Schroth, qui imite d'une manière vraiment magistrale le marbre, la porcelaine, l'ivoire, le bois, le cuir, voire même les pierres précieuses. Ces imitations sont excessivement précieuses, surtout pour les musées et les écoles d'art industriel de province, qui ne peuvent que rarement se procurer des originaux. Il existe d'ailleurs déjà à Saint-Pétersbourg une collection importante de moulages de ce genre.

— Tous les musées d'art industriel de la monarchie austro-hongroise rivalisent en ce moment de zèle et d'ardeur. Celui de Brunn, en Moravie, vient d'ouvrir un quadruple concours pour l'exécution de dessins représentant :

1° Un cabinet de travail, style Renaissance allemande ou italienne. 1er prix, 100 florins; 2e prix, 50 florins.

2° Un cadre pour tableau dans le style Renaissance italienne. 1er prix, 100 florins ; 2e prix, 50 florins.

3° Une reliure Renaissance allemande ou italienne. 1er prix, 100 florins ; 2e prix, 50 florins.

4° Décoration d'une porte à deux battants. Deux prix, l'un de 50 florins, l'autre de 25 florins.

Les dessins doivent être envoyés à la direction du musée, le 25 août au plus tard.

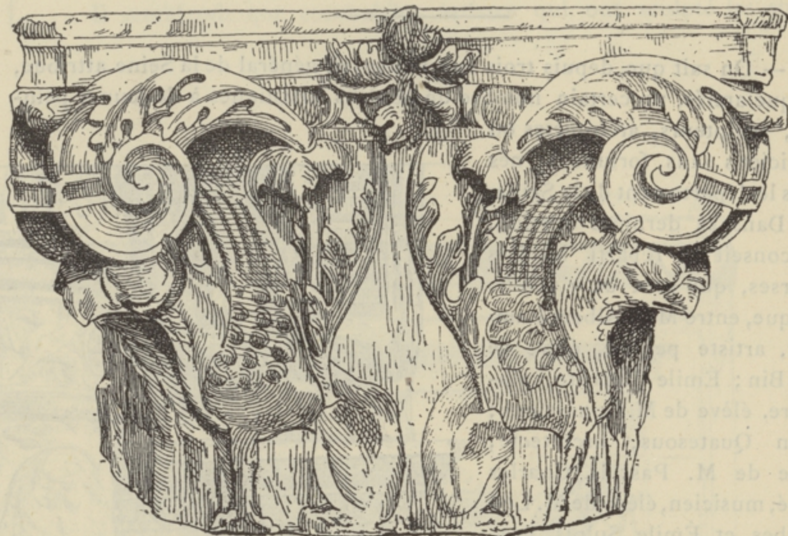
Le premier et le dernier de ces concours sont accessibles aux artistes de tous pays. Quant aux deux autres, les artistes moraviens ou allemands établis en Moravie peuvent seuls y prendre part.

Ajoutons que les sommes destinées à ce concours proviennent de dons et legs faits au musée de Brunn, par des amis éclairés de l'art appliqué à l'industrie.

— La première sous-commission du budget a examiné au cours de sa dernière séance un projet de loi portant ouverture d'un crédit extraordinaire de 4,700,000 francs, pour l'achat de l'hôtel de Chimay, et l'agrandissement de l'École des Beaux-Arts, pour lequel on demande un crédit de 500,000 francs.

— On vient d'inaugurer à Sellières (Jura), en présence du préfet et du général commandant la brigade, le buste de Joseph Perraud, le sculpteur jurassien. Ce buste est la reproduction du modèle édifié sur la place Perraud, à Lons-le-Saulnier, œuvre en collaboration de MM. Ch. Garnier, Max Claudet et Achille Billot.

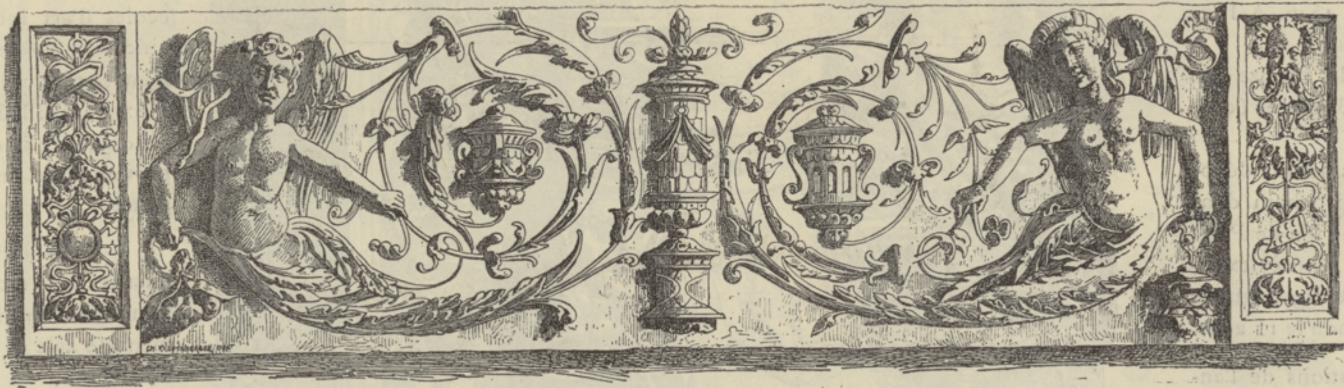




Chapiteaux de la porte Stanga.

— Le 14 mai, à trois heures, a eu lieu, à la mairie du VIe arrondissement, la première réunion générale du Comité organisé par M. Vacquerie pour élever une statue à Delacroix. Font dès aujourd'hui partie de ce Comité : M. Vacquerie, président; MM. Edmond About, Philippe Burty, Castagnary, Dalligny, Falguière, Gigoux, Philippe Gille, Roger Marx, Robaut, Alfred et Arthur Stevens.

— Le 26 avril on a inauguré, à Darmstadt, le monument de Flotow. Sur un piédestal en marbre du Tyrol, où un génie tient une guirlande de lauriers, s'élève un socle en granit surmonté d'un buste en bronze très ressemblant. Au bas on lit l'inscription : « Né à Tentendorf, le 26 avril 1812; mort à Darmstadt, le 23 janvier 1883. » Une grille en fer entoure ce monument, dont l'auteur est le sculpteur Kœnig.



Frise provenant du chateau de Montal.

— En réinstallant dans un nouveau local les fameuses boiseries de la chambre dite de Fredenhagen de Lubeck, on a découvert très lisiblement gravé, dans un coin, le nom de l'auteur de ce chef-d'œuvre de sculpture sur bois. C'est Hans Drege, qui vivait à la fin du XVIe siècle. Ce travail est de l'année 1585.

— L'Association des artistes américains de New-York inaugurera, en novembre prochain, de nouvelles galeries pour une exposition qui promet d'être très intéressante. Tous les Américains qui exposent au Salon de Paris sont invités à y prendre part. Pas de frais de transport. S'adresser pour les envois à M. Goupil, 9, rue Chaptal, et pour les renseignements à MM. Harrisson, 81, boulevard Montparnasse; Boggs, 95, rue de Vaugirard, et Walter Blackmann, 31, boulevard Haussmann.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON**

N° 71. — Deuxième année. 7 Juin 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Vase en terre peinte et rehaussé de dorures.

Ce vase est un travail français du xvie siècle. La décoration en est très riche et très élégante ; sur les parois, des cartouches encadrant des niches où sont logées des figures de femmes ressortant en couleur sur un fond vert et dans un cadre doré. Les noms sont au-dessus de chaque figure, gravés sur le couvercle, qui est lui-même richement orné. Un massif cordon de lauriers, formant une saillie considérable, sépare le corps du vase de son pied. L'origine de cet objet est fort obscure. On sait qu'il y eut en Italie, antérieurement à la première apparition de la faïence, des fabriques de poteries vernissées, qui ont exécuté des ouvrages de luxe d'une dimension considérable et d'une belle facture : ces fabriques ont persisté à produire dans le courant du xvie siècle, malgré la concurrence de l'art nouveau. On sait aussi qu'à la même époque certaines fabriques du Poitou, de la Normandie et du Beauvoisis, dont l'existence était fort ancienne, s'étaient mises à travailler sur les nouveaux modèles et d'après des idées décoratives venues d'Italie, sans vouloir cependant abandonner l'ancienne matière, la terre peinte et vernissée, pour les procédés que les Italiens importaient à côté d'eux dans de nouvelles usines.

Un ouvrage aussi remarquable que celui que nous reproduisons peut-il être attribué à un de ces anciens ateliers qui aurait cherché dans l'exécution de belles pièces, ornées suivant le goût du jour, le moyen de lutter avec succès contre la vogue de la faïence émaillée ? C'est une question que nous ne chercherons pas à résoudre. Quoi qu'il en soit, le vase dont il s'agit ici peut être considéré comme une œuvre aussi belle par sa forme et ses éléments décoratifs qu'elle est intéressante par la singularité de sa fabrication et son origine indéterminée.



Vase en terre peinte et rehaussé de dorures.

Cerf portant les attributs de Tossi-Toku.

Ce cerf, qui porte sur son dos les attributs du patron des lettrés, le rouleau de poésie et la branche de pêcher à fleurs épanouies, est un objet du xviiie siècle fondu en bronze sonore et dans le goût de la pure Renaissance française.

Persée délivrant Andromède, par Rafael Donner.

Cette œuvre, placée sur une fontaine de l'hôtel de ville de Vienne, est une des plus belles et des plus importantes de l'artiste.

Rafael Donner, appelé Georg de son nom de baptême, naquit le 25 mai 1693, dans la petite ville d'Essling, au Marschfeld, près de Vienne. Il était le fils d'un laborieux charpentier qui laissa à ses enfants une modeste fortune, le travail ayant repris une impulsion nouvelle après l'invasion turque. Georg ou Rafael, ainsi qu'on l'appela plus tard, fut confié à l'âge de treize ans au couvent de Heiligenkreuz, dans le Wiener Wald. Le destinait-on à la prêtrise, ou songeait-on déjà à en faire un artiste ? La dernière hypothèse n'est pas

invraisemblable. En effet, l'abbé occupait plusieurs artistes, et l'un d'eux, du nom de Giuliani, entra comme frère au couvent et lui consacra son art jusqu'à la fin de sa vie. Le jeune Donner devint l'élève et l'aide de Giuliani, et son génie se manifesta par le vol de bougies en cire dont il voulait faire des figures. Giuliani n'était pas de force à former un véritable artiste, aussi son élève ne lui resta-t-il pas longtemps fidèle et partit bientôt pour Vienne. On ignore l'époque précise de son arrivée dans la capitale de l'Empire : on ne sait pas non plus s'il se mit en rapport avec l'Académie des arts pour la continuation de ses études ; on ne connaît pas son professeur. La première information qui lui soit relative date de 1724. Elle consiste dans ce fait que le sculpteur impérial (Kaiserliche Galanterie — Bildhauer) Georg Donner renouvelle par écrit son contrat de mariage avec Élisabeth Prechtl, contrat conclu verbalement en 1715. C'était donc un artiste fait, qui avait un titre de cour et qui, en fait, était marié depuis près de dix ans. Mais ce titre, qui signifie sans doute qu'il exécutait pour les palais impériaux des objets décoratifs, n'implique nullement qu'il jouît d'une position fixe.

En 1725, Donner quitte Vienne pour Salzbourg, où l'archevêque faisait alors bâtir le château de Mirabell. Rafael, aidé de son frère, décore la cage de l'escalier. Il reste près de deux ans à Salzbourg; de là il va à Presbourg, mandé par le prince Esterhazy qui venait d'être nommé prince-primat de Hongrie. Le primat, grand ami des arts, était homme à utiliser un artiste comme Donner. Pour le fixer, il le nomme directeur des bâtiments et ne lui épargne pas les commandes. Il lui fait ériger une fonderie de bronze dans son propre jardin. Pendant dix ans Donner trouva d'amples occupations à Presbourg. Chargé de travaux d'une grande importance, entre autres de la statue équestre de saint Martin, il s'en acquitta de telle sorte que sa réputation grandit rapidement. On se rappela à Vienne qu'il existait. Au commencement de l'année 1739, il fut chargé par le Conseil communal de cette ville de deux reliefs en marbre pour la sacristie de Saint-Étienne, en même temps que de l'exécution des figures destinées à la fontaine de Mehlmarkt, qui devaient former son œuvre principale. Cette dernière commande eut pour conséquence de déterminer sa réinstallation définitive à Vienne, ce qui lui était devenu d'autant plus facile que son protecteur, le prince Esterhazy, était mort. Mais la fortune de Donner ne devait être que de courte durée. Après avoir été nommé sculpteur à la Chambre impériale, aux appointements modestes de 500 florins, il mourut en 1741, à l'âge de quarante-huit ans à peine accomplis.



Cerf portant les attributs de Tossi-Toku.

Il est difficile de suivre d'un bout à l'autre la courte carrière de cet artiste. C'est seulement pour les œuvres les plus importantes de son âge mûr que l'on peut fixer une date. Un assez grand nombre d'œuvres de moindre importance ont été, il est vrai, réunies dans le musée autrichien sous son nom, mais elles ne sont pas toutes incontestablement authen-

tiques. Il n'y a de certitude réelle qu'à partir de son séjour à Salzbourg. Un grand nombre des figures exécutées par Donner sont fondues avec mélange de plomb et d'étain. La fontaine du Mehlmarkt, à Vienne, qui est son œuvre capitale, est presque tout entière faite de ce métal mou que



Persée délivrant Andromède,
par Rafael Donner.

l'artiste aura subi plutôt que choisi, peut-être à cause de la cherté du bronze, peut-être aussi parce qu'il eût été inhabile à traiter une autre matière.

PETITE CHRONIQUE

— Le Département des Antiquités grecques et romaines du Musée du Louvre vient de faire, à la vente Castellani, une acquisition d'une très haute

importance. C'est une applique en bronze, du style le plus ancien et de la plus grande rareté, qui est décrite sous le nº 433 du catalogue. Découverte dans l'île de Crète, cette applique est décorée de deux figures découpées et reciselées représentant le type le plus ancien de la dispute d'Apollon et d'Hercule. Apollon est barbu; il porte de longs cheveux bouclés retenus par un large bandeau qui fait deux fois le tour de sa tête; armé d'un arc, il vient au-devant d'Hercule qui porte un bouquetin sur ses épaules; il cherche à lui arracher l'animal qu'il saisit par les cornes en même temps qu'il essaie de faire lâcher prise à son adversaire. Les deux figures sont vêtues de tuniques très courtes. Cette feuille de bronze était sans doute fixée sur un coffret en bois; c'est un document fort précieux pour l'histoire de l'art. Elle a été publiée, en 1880, dans les *Annales de l'Institut archéologique de Rome;* elle faisait alors partie d'une collection athénienne. Après une lutte assez vive avec le représentant du Musée britannique, elle a été adjugée au Musée du Louvre au prix de 7,000 francs.

G. Dargenty.



Fac-similé d'une eau-forte de Jaillot.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

129

N° 72. — Deuxième année. 14 Juin 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Aiguière.

Cette aiguière, qui fait partie de la collection de M. le baron Gustave de Rothschild, est de Pierre Raymond, de Limoges. Elle est décorée de sujets peints en grisaille sur fond noir.

Les produits de l'art de l'émailleur étaient autrefois les compléments indispensables de la décoration intérieure des habitations luxueuses. Cet art abordait indifféremment les sujets profanes et religieux et décorait des objets de table et de toilette aussi bien que des objets de piété. La peinture sur émail est un art essentiellement français; aucun pays ne s'y est montré plus habile que la France, et les Raymond, les Limosin, les Penicaud n'ont jamais été égalés par personne. Aussi les ateliers de Limoges n'ont-ils jamais eu de concurrents sérieux. Ce goût particulier pour les émaux, qui fut la cause d'une production très active et très considérable, fait que nous sommes encore en possession d'un très grand nombre de pièces admirables qui, après avoir été semées par tous les coins de la France, sont venues se réunir dans les vitrines des collectionneurs et des musées.

Au nombre des plus beaux spécimens d'émaux gris qu'on puisse voir, il faut compter l'aiguière que nous donnons aujourd'hui et son plateau que nous reproduirons dans notre prochain numéro. Cette aiguière est aussi remarquable par l'élégance des formes que par le soin et la grande allure de la décoration.

Sainte Barbe.

Statuette en bois sculpté du xvie siècle.

Nous avons tenu à donner à nos lecteurs cette statuette, qui est un type accompli de sculpture sur bois, que les orfèvres pourront certainement utiliser. Rien de fini et de délicat comme cette petite figure, si remarquable par la richesse élégante de son costume, la cambrure gracieuse de sa pose et l'ingénieux balancement de toutes les lignes. L'exquise distinction du type, la délicate expression de la tête, l'ampleur des draperies, la recherche du caractère individuel, le rendu du costume, la naïveté du sentiment plein de franchise et de charme font de notre statuette un précieux objet d'art bon à consulter et à interpréter.



Aiguière
décorée de sujets peints en grisaille sur fond noir, par Pierre Raymond, de Limoges.

Reliquaire de Saint-Nicolas-du-Port.

La ville de Saint-Nicolas-du-Port, dit M. René Ménard, doit son origine à une relique. En 1087, un seigneur fit don à une petite chapelle qui se trouvait en ce lieu d'un doigt de saint Nicolas, et la pieuse relique n'a cessé depuis ce temps d'attirer les pèlerins.

Pendant la croisade, un chevalier, prisonnier en Palestine et gémissant au fond d'un cachot infect, fit un vœu à saint Nicolas et se vit aussitôt transporté miraculeusement en Lorraine devant la chapelle du saint. Il n'est pas étonnant qu'une pareille chapelle, transformée bien vite en une vaste église, ait attiré une grande quantité de pèlerins, et l'an 1602, pendant le Jubilé ordonné par Innocent IX, il en vint jusqu'à deux cent mille.

L'église de Saint-Nicolas-du-Port, terminée en 1544, appartient au style ogival flamboyant. Les statues qui décoraient le portail ont été enlevées pendant la Révolution, mais l'église a subi une perte plus regrettable encore par la destruction de la pièce d'orfèvrerie qui renfermait la relique. Cette pièce était enrichie de camées célèbres.

Grâce à un dessin fait avant la destruction du reliquaire, la Société d'archéologie lorraine a pu en publier une gravure.

La relique était contenue dans un bras supporté par un socle en or de forme ovale et décoré de pierres gravées antiques et d'écussons. Les pierres gravées représentaient des sujets mythologiques ou allégoriques; on en ignorait complètement la signification à l'époque où le reliquaire était exposé à la vénération des fidèles.

Sur une des faces on voit une Vénus debout, qui est maintenant à la Bibliothèque de Paris. Le catalogue des pierres gravées de la Bibliothèque nationale décrit ainsi cette Vénus : « Vénus se regardant dans un miroir. Cette déesse est représentée debout et nue, à l'exception d'une écharpe ou plutôt de sa célèbre ceinture : à ses pieds, un vase sur les bords duquel sont posées deux colombes. Derrière Vénus, une petite colonne sur laquelle la déesse s'appuie. La matière, dans ce camée, est admirable, elle a de la transparence. La figure et tout le bas-relief se détachent en blanc laiteux sur un fond brun foncé, surtout à la gauche du spectateur. Le nez de la Vénus est mutilé, circonstance fâcheuse, parce qu'elle ajoute à la lourdeur de la composition l'aspect d'une figure vulgaire; une main moderne a enchâssé un rubis dans le miroir. »

L'historien de la Lorraine, Dom Calmet, dit, en parlant du reliquaire



SAINTE BARBE.
Statuette en bois sculpté, XVIe siècle.

de Saint-Nicolas : « Entre les pierres précieuses, dont le bras était orné, on voyait une Vénus fort bien faite, gravée sur une agate que le peuple baisait avec respect, croyant baiser la figure de la sainte Vierge; on la détacha, il y a quelques années, et on mit en sa place un saint Nicolas en émail; la Vénus fut envoyée au roi Louis XIV. »

Ce camée a été enlevé du reliquaire dès qu'on en a eu compris la signification, mais les autres pierres gravées, mêlées aux armoiries des ducs de Lorraine, ne sont pas moins curieuses par le mélange de christianisme et de mythologie. On voit sur la même face que la Vénus, et directement au-dessus, un buste de Jésus-Christ bénissant; il est placé entre deux petites pierres gravées, dont l'une représente une tête de Bacchus et l'autre l'Amour galopant sur un cheval. Une Bacchante tenant le thyrse, une figure qui paraît être Minerve et d'autres pierres, dont le sujet est indéterminé, ornent la même face.

Le milieu de l'autre côté était occupé par l'admirable camée d'Hadrien, aujourd'hui à la Bibliothèque de Nancy; l'empereur porte les attributs de Jupiter. Hadrien assis, couronné de lauriers, couvert d'un manteau jeté négligemment sur l'épaule gauche, tient dans la main droite une Victoire qui lui présente une couronne et dans la main gauche une corne d'abondance. A ses pieds, un aigle aux ailes déployées tient la foudre et masque tout le bas de la figure. L'aigle et ses attributs sont brunis, ainsi que la chevelure, la couronne et le vêtement des figures dont les carnations sont

d'un blanc bleuâtre. La pierre est une superbe agate onyx. Ce beau camée a été gravé dans l'*Iconographie* de Visconti. Du côté de l'apothéose d'Hadrien, d'autres camées montrent une tête d'Hercule, un cheval ailé, une tête de femme de profil, une centauresse allaitant son enfant, etc. La science des monuments figurés de la mythologie était tout à fait inconnue à nos pères, qui, sans cela, ne les auraient pas employés dans leurs reliquaires; mais il ne faut pas trop se plaindre de cette ignorance, à laquelle nous devons la conservation d'œuvres d'art qui auraient été certainement détruites si on en avait compris la signification.

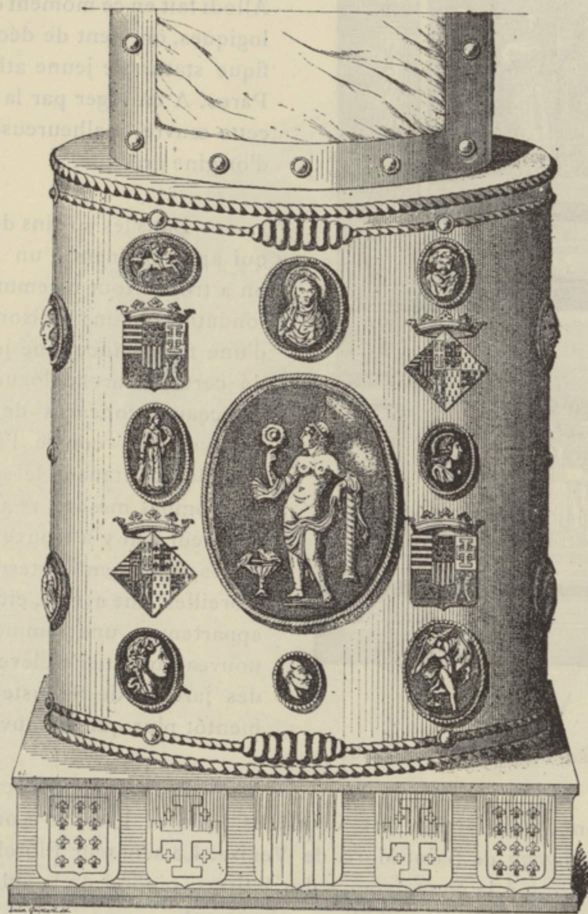
Tombeau de Hugues des Hazards.

Le tombeau de Hugues des Hazards, soixante-douzième évêque de Toul, se trouve situé dans la petite église de Blenod. Ce tombeau est une sorte de tableau bas-relief entouré de pilastres, d'une corniche et d'un socle. Les pilastres sont décorés d'arabesques élégantes; au milieu du monument, les mains jointes, les pieds appuyés sur un lion, vêtu de ses habits sacerdotaux, se trouve l'évêque couché. Dix religieuses en larmes, placées au-dessous, portent une banderole sur laquelle on lit cette devise : *Nasci, laborare, mori.* Un autre bas-relief, dont les figures sont un peu plus grandes, décore le haut du tombeau et représente évidemment les sept Arts libéraux. Mais ils sont loin d'être aussi nettement caractérisés que dans les monuments du moyen âge.

PETITE CHRONIQUE

— Le Département du Moyen-Age et de la Renaissance du Louvre a acquis les objets suivants, ainsi décrits au catalogue de la vente Castellani.

N° 474. — Très beau baiser de paix formé d'un nielle sur argent, cintré



Reliquaire de Saint-Nicolas-du-Port.
Camée de Vénus.



Reliquaire de Saint-Nicolas-du-Port.
Camée d'Hadrien.

à sa partie supérieure, d'une exécution très remarquable et représentant le sujet de la Crèche. L'encadrement, en cuivre doré, présente sur ses deux faces des ornements découpés à jour et porte, sur sa face principale, deux écussons armoriés et émaillés. La partie supérieure de la pièce est enrichie de rinceaux élégants et la poignée se développe en deux branches.

Pièce importante de travail italien de la fin du xve siècle. — Hauteur totale, 310 millim.; larg., 170 millim. — Prix : 11,200 francs.

N° 500. — Baiser de paix en cuivre doré, flanqué de consoles et surmonté de dauphins et d'une palmette. Il est orné, à son centre, d'une miniature sur vélin représentant le Christ à la colonne. L'encadrement est enrichi de plaques d'argent gravées portant des traces d'émail. Italie, premières années du xvie siècle. — Hauteur, 190 millim.; larg., 100 millim. — Prix : 2,600 francs.

N° 498. — Baiser de paix, cintré à sa partie supérieure, orné d'une miniature sur vélin, couverte de talc, et représentant le Christ à mi-corps sortant du sépulcre. La monture est en émail de Venise, à fond bleu et blanc, décorée de rinceaux et d'ornements dorés, rehaussés d'émaux colorés. Italie, xvie siècle. — Hauteur, 200 millim.; larg., 145 millim. — Prix : 900 francs.

— Le conservateur du Musée de Cluny vient d'enrichir ses collections de huit grands panneaux de carrelage provenant du château de la Bâtie, près Rouen, et exécutés en mars 1548 par « Mosseot Abaquesne, esmailleur en terre de Notre-Dame de Sotteville-les-Rouen ».

Un autre carrelage, du même artiste, se trouve déjà exposé à Cluny : c'est celui du château d'Écouen.

Une acquisition plus importante a également été faite en Hollande par le même Musée; il s'agit d'une plaque funéraire en cuivre. La France, jusqu'à ce jour, ne possédait aucune pièce de ce genre et était réduite à n'exposer dans ses Musées que des copies prises dans les Musées de Bruges et de Gand.

Enfin, il vient d'être fait don au Musée de Cluny, par le ministre de la guerre, de vingt-cinq magnifiques plaques de cheminées datant des xvie, xviie et xviiie siècles, et provenant de la démolition d'appartements qui faisaient partie du fort de Vincennes.

— Le Musée ethnographique du Trocadéro s'est enrichi d'une nouvelle annexe qui contient les types des différents costumes des pays d'Europe, et principalement de Bretagne.

On y remarque de très curieux vêtements de Bretons et Bretonnes de Pont-Aven, Senez, Plougastel, Bourg-l'Abbé, Scaër, Kerfeuteun, etc.; de charmants petits bonnets de baptême brodés avec un art merveilleux et des cuillers en coquillages de cette intéressante province.

A voir aussi, dans la même salle, des serrures entièrement faites en bois du canton de Massat (Ariège), un montagnard basque jouant de la zouzonna (guitare) et du bhirola (flageolet), etc.

— M. le docteur Gustave Le Bon vient d'être chargé par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, d'une mission dans l'Inde, pour y relever, étudier et décrire les principaux monuments architectoniques, depuis les époques primitives jusques et y compris la période mongole.

— Le comité qui s'est formé pour élever à Paris une statue à Diderot vient de choisir le modèle présenté par le statuaire Gautherin.

La statue de Diderot sera érigée place Saint-Germain-des-Prés, dans l'axe de la rue de Rennes.

— Un certain nombre d'anciens amis et admirateurs de Corot se sont rendus le 27 mai à Ville-d'Avray pour fêter l'anniversaire de l'inauguration du monument élevé à la mémoire du peintre et à laquelle Gambetta avait présidé. La maison qu'habitait Corot appartient à M. Lemerre, l'éditeur bien connu, qui l'a ouverte toute grande aux visiteurs.

Les félibres, qui avaient fêté Florian à Sceaux dimanche dernier, se sont retrouvés à Ville-d'Avray. MM. Paul Arène et Philippe Burty ont prononcé des allocutions, puis un orchestre dirigé par M. de Sivry a exécuté plusieurs airs populaires du Midi.

M. François Coppée a dit la pièce qu'il avait composée pour l'inauguration du monument, et M. Mistral deux chansons provençales. La musique municipale de Ville-d'Avray prêtait aussi son concours à ce pèlerinage artistique.



Tombeau de Hugues des Hazards, évêque de Toul, a Blenod.

— On vient d'ouvrir au public dans le palais de la Crocetta, à Florence, un magnifique Musée, dit galerie royale de tapisseries. On y trouve 124 spécimens dus pour la plupart à des artistes toscans et qui sont aussi intéressants au point de vue historique qu'à celui de l'art.

Beaucoup de ces tapisseries étaient disséminées dans les palais de Florence, Pise, Sienne, et dans les villas des grands-ducs, lorsque le baron Ricasoli les fit rassembler et déposer provisoirement dans une galerie qui relie le palais Pitti et les Offices. Un certain nombre de tapisseries des Gobelins, des Flandres et d'Allemagne ayant été ensuite découvertes dans les combles et magasins des Offices, on résolut de créer le Musée spécial qui vient d'être inauguré.

Il est intéressant de rappeler que c'est en 1737, à la mort de Jean-Gaston de Médicis, septième grand-duc de Toscane et dernier des Médicis, que fut fermée à Florence la célèbre fabrique de tapisseries qu'avait fondée vers 1545 Cosme Ier, et d'où sortirent les chefs-d'œuvre des Fevère, Bernini, Denigott, Papini et autres artistes.

— Tous ceux qui connaissent bien Florence y ont admiré la superbe cheminée en *pietra serena* du palais de Monsignore Vincenzo del Turco Rosselli, dans le *Borgo SS. Apostoli*. Un de nos amis nous écrit que le gouvernement italien vient d'acquérir pour le *Museo Nazionale* florentin, si merveilleusement installé au Bargello, cette cheminée monumentale, au moment où on croyait le propriétaire en négociation avec le *South Kensington Museum*. Une autre cheminée précieuse se trouve au Palais Gondi, dans la partie occupée par les bureaux de la maison de banque de MM. Du Fresne frères.

— Sur la rive droite de l'Anio, à environ un kilomètre de Rome, où M. Abate Allodi fait en ce moment des fouilles archéologiques, on vient de découvrir une magnifique statue de jeune athlète en marbre de Paros. A en juger par la beauté des lignes, cette œuvre, malheureusement mutilée, est d'origine grecque.

— Dans les jardins de Salluste, à Rome, qui appartiennent à un libraire allemand, on a trouvé tout récemment, en faisant les fondations d'une maison, deux sépultures d'une forme inconnue jusqu'alors, au dire de certains archéologues. Ce sont deux morceaux concaves de terre cuite qui, appuyés l'un contre l'autre, forment un cylindre contenant le squelette. L'une de ces tombes mesure 1m,65, l'autre 1m,80 de longueur. On y a trouvé trois vases magnifiques, également en terre cuite, des boucles d'oreilles, une agrafe, etc., tous objets ayant appartenu à une femme. Ajoutons qu'un nouveau quartier s'élève sur l'emplacement des jardins de Salluste dont il ne restera bientôt plus que le souvenir.

— Enfin ! le gouvernement italien a donné satisfaction aux véritables amis de l'art; il a ordonné de cesser le nettoyage de Saint-Marc de Venise. Le sénateur Fiorelli, en portant cette décision à la connaissance des artistes, répond de la sollicitude du gouvernement pour ce merveilleux monument.

— Au commencement du mois dernier, on a trouvé dans la villa Farnèse plusieurs mosaïques antiques d'un grand intérêt archéologique : elles représentent des figures de femmes d'une pureté de dessin remarquable.

— Le *South Kensington Museum* vient d'ouvrir une Exposition de *broderies d'église*, qui renferme des pièces d'une richesse et d'une délicatesse d'exécution vraiment incroyables.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 73. — Deuxième année. 21 Juin 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 33, avenue de l'Opéra. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



PLAT DÉCORÉ DE SUJETS TIRÉS DE LA GENÈSE
Peints en grisaille sur fond noir, par Pierre Raymond, de Limoges.

EXPLICATION DES PLANCHES

Plat décoré de sujets tirés de la Genèse.

Ce plat est celui qui accompagne l'aiguière dont nous avons donné la reproduction. Il est également de Pierre Raymond et peint en grisaille sur fond noir. Il représente les principales scènes de la Genèse, depuis la création de la femme jusqu'à la mort d'Abel, grisailles sur fond noir et directement inspirées, au moins dans leurs parties principales, de l'école italienne et particulièrement de compositions de Raphael. Comme on en peut juger, le dessin des figures est grand et magistral. Quant à la bordure, elle est composée d'élégants rinceaux dans le goût le plus pur de la Renaissance italienne. Elle est fort riche et exécutée avec beaucoup de soin et de précision.

Lampe en bronze.

C'est un travail italien du commencement du XVIe siècle. Sa hauteur est de 256 millim., sa largeur de 202 millim. et sa profondeur de 94 millim. Il appartient au *South Kensington Museum*.

Porte dite « Dei Bossi ».

(Musée archéologique de Brera, à Milan.)

Le musée Brera, dit M. Gindriez, est un des sanctuaires les plus retentissants parmi tant de splendides musées consacrés à l'art italien. Lors de la suppression de l'ordre des Humiliés, les Jésuites, en partie héritiers de leurs biens, firent exécuter par le Richini ce bel et vaste édifice dont quelques restaurations n'ont pas sensiblement altéré le caractère. Bannis à leur tour, ils cédèrent la place à l'Académie des Beaux-Arts en 1776. Il faut croire que sur ce sol mouvant, signalé par les deux célèbres catastrophes, la nouvelle institution jeta de fortes racines; car, sous différents titres, elle subsista à travers toutes les secousses de l'Italie dans les temps modernes. C'est ainsi que lentement, mais sûrement, dans la calme et studieuse retraite respectée des orages, germèrent et grandirent à son ombre ces deux collections qui en sont comme l'épanouissement : le Musée archéologique et la Pinacothèque.



LAMPE EN BRONZE.

Cette histoire sommaire de Brera n'est pas inutile. Aujourd'hui que les escaliers, les vastes cours désertes, les longs portiques silencieux sont peuplés de tableaux et de statues; qu'une foule de curieux, d'étrangers, d'artistes, circule et s'y déploie dans une illumination de chefs-d'œuvre, qui pourrait retrouver dans cette fête des élégances bruyantes et des richesses mondaines l'humble berceau primitif, ce pauvre ordre des Humiliés qui vivait dans la pauvreté et filait la laine ?

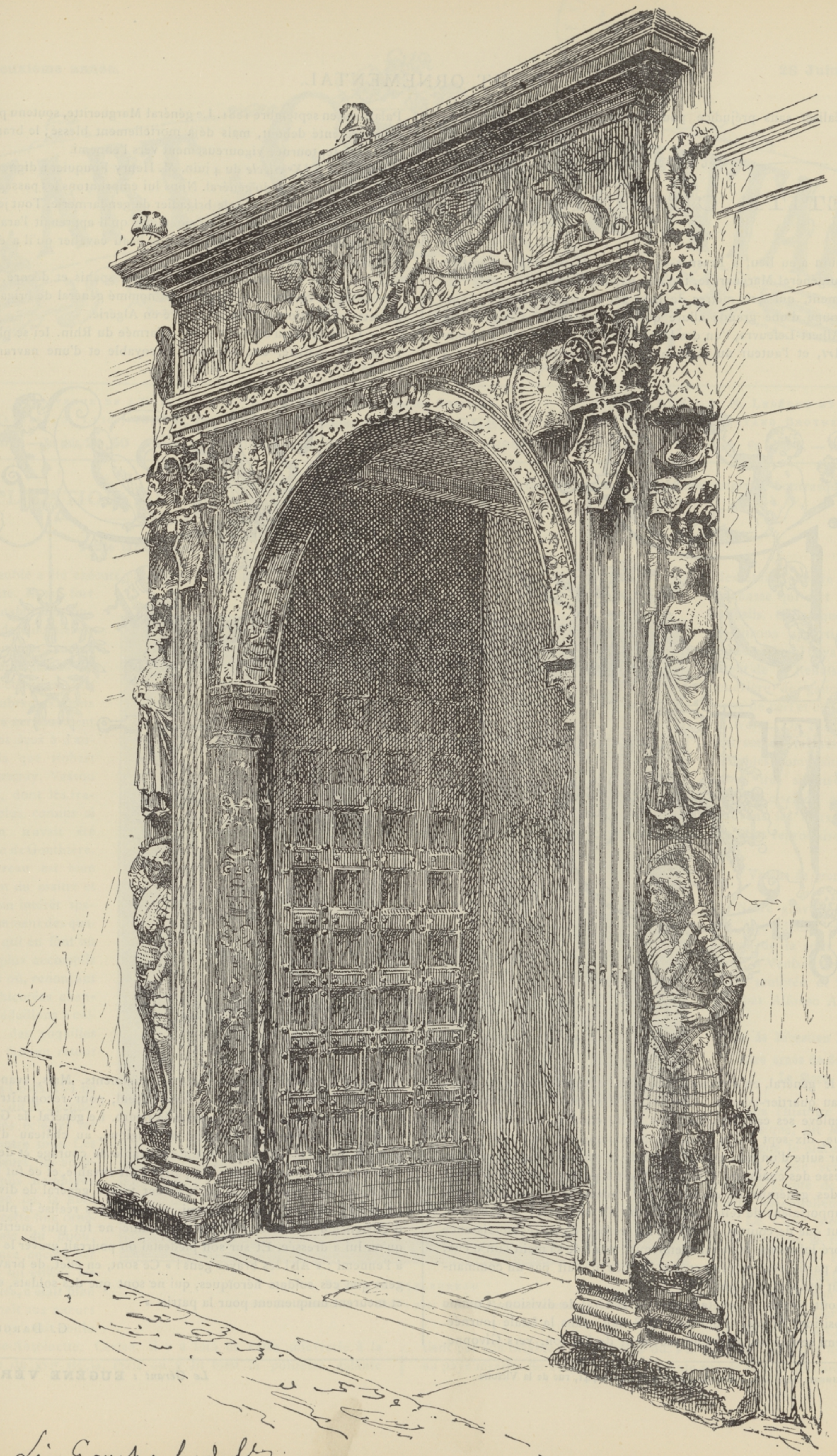
Un homme, Joseph Bossi, avait fait de la création de ce musée son rêve, son œuvre et le but même de son existence. Il fut très attaqué pendant sa vie, poursuivi même après sa mort, et peu à peu, tout ce bruit, toutes ces injustices, toutes ces amertumes se sont éteintes dans la plus cruelle de toutes, le silence et l'oubli.

Cette porte, dite *Dei Bossi*, appartenait à une riche maison donnée par François Sforza, duc de Milan, à Cosme de Médicis, qui la fit agrandir et embellir par les soins de son architecte Michelozzo Michelozzi. Vasari vante l'intelligente disposition, la magnificence et le goût de cette maison, et nous apprend que les sculptures de la porte sont de la main de Michelozzo. Chose incroyable ! toutes ces dépenses furent payées par Pigello Portinari qui dirigeait à Milan la banque de Cosme. L'histoire de cette maison ne peint-elle pas toute une époque ? Ces princes qui se font de pareils cadeaux, cette quantité de splendeurs embellissant encore un don royal, cet architecte qui sème en se jouant de pareilles sculptures, et comme couronnement de toutes ces magnificences passe un marchand qui tire son portefeuille et paye la note.

Michelozzo, selon l'habitude du temps, fut peintre, sculpteur, architecte et ingénieur. La renommée de la porte Dei Bossi fut grande en Italie et balança longtemps celle des fameuses portes de Ghiberti. Elle est tout entière en marbre blanc, sculptée en bas-relief, et se compose, dans ses lignes essentielles, de deux pilastres réunis par un cintre qui supporte un élégant entablement. Dans la large frise, deux génies portent un écusson aux armes de Milan. Les triangles inscrits par le cintre de la porte, les pilastres et la frise offrent les portraits en médaillon de François Sforza et de *Bianca*, sa femme; enfin, dans l'épaisseur des pilastres et la voussure de l'archivolte, les armes des différents personnages (le faucon avec une bague à diamant pour Cosme et le paon pour François) forment en alternant avec une boussole un charmant thème de décoration. Mais la partie dominante, celle où le talent de l'artiste s'est affirmé avec le plus d'amour et d'autorité, c'est cette curieuse pyramide d'hommes, d'emblèmes, de génies qui, au sortir de la contrainte des lignes et de la tyrannie des moulures, semble dans ce coin de libre espace comme la revanche du sculpteur et sa protestation contre l'architecte. La pyramide commence par un guerrier cuirassé et farouche qui brandit sa massue ; puis s'adoucit et s'effile en un adolescent qui soutient au bout d'une lance les emblèmes ducaux du donateur. La composition, continuée par une chute de fleurs, de fruits, d'oiseaux, se termine par un enfant qui danse et se fond dans un sourire.

Michelozzo, selon Vasari, a été regardé comme le plus grand des architectes de la fin du XVe siècle, entre Brunelleschi et Bramante. Un pareil jugement n'a rien qui surprenne, quand on considère la composition de cette porte, la beauté de ses lignes, la fermeté de ses profils. Avec la chapelle de l'église San Eustorgio, elle constitue la seule œuvre architecturale bien authentique de Michelozzo, qu'il faut chercher, comme on sait, dans les éblouissements de ce Panthéon merveilleux qui s'appelle Florence. Elle fut composée de 1460 à 1465, et cette date peut donner matière à quelques réflexions. A cette époque Bramante était jeune encore et inconnu. Son influence n'avait pas encore nivelé et aplati l'architecture sous les pages doctrinaires et monotones du livre de Vitruve. Cette porte montre comment, en dehors de lui et avant lui, l'antiquité était étudiée et comprise et quels fruits aurait portés cette étude faite librement par les véritables artistes du temps. La réforme de Bramante et de J. B. Alberti, dans ce monde plein de sève et d'originalité, fut un peu la revanche des médiocrités honnêtes et laborieuses. Elle apporta dans son cercle étroit et autoritaire des études consciencieuses, une régularité parfaite, des qualités mécaniques précieuses enfin, bien faites pour étouffer le beau feu de la Renaissance.

La maison de Cosme de Médicis appartint dans la suite aux comtes de Barbe, et, si l'on veut savoir pourquoi dès le XVIIIe siècle on n'y trouvait plus les peintures de Michelozzo et de Foppa, c'est que les nouveaux maîtres la firent réparer dans de meilleures conditions de bien-être qu'il est



Léon Gaucherot del t

difficile de réaliser sans préjudice pour l'architecture et l'ensemble d'un monument.

PETITE CHRONIQUE

— Le 2 juin a eu lieu, à Fresnes-en-Woëvre (Meuse), l'inauguration de la statue du général Margueritte, tué à la bataille de Sedan.

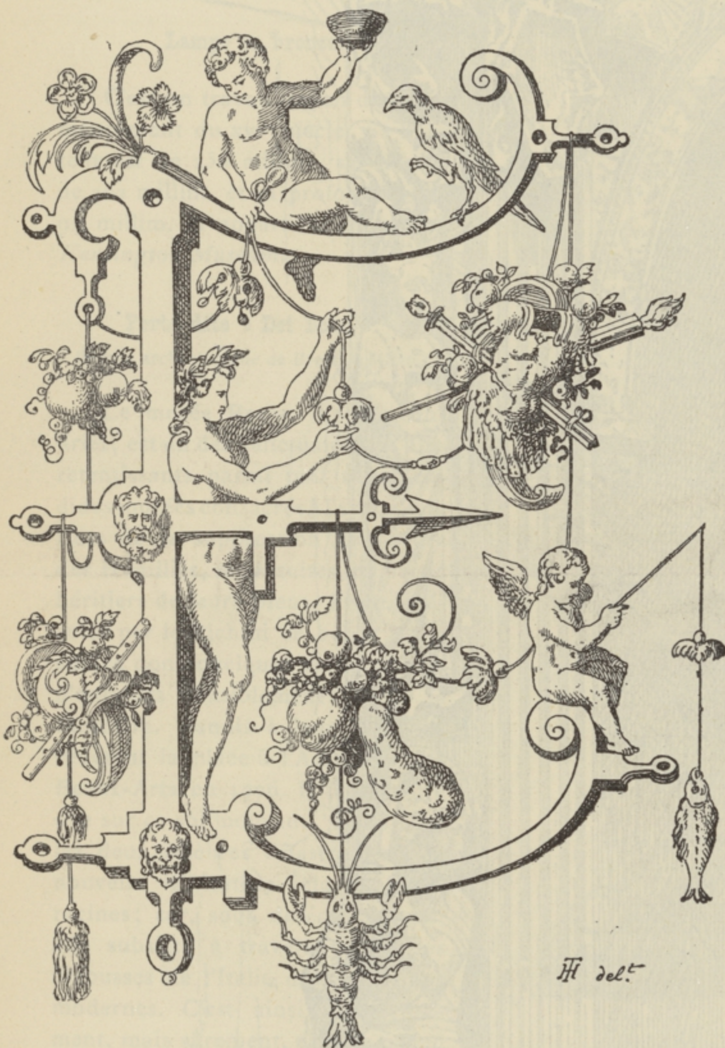
Le monument, qui a six mètres de haut sur quatre de large, se compose d'un groupe d'une grande allure qui fait infiniment d'honneur au talent de M. Albert-Lefeuvre, l'un des lauréats du *Grand Prix de Florence* fondé par *l'Art*, et l'auteur du monument de Joseph Bara, inauguré à Palaiseau en septembre 1881. Le général Margueritte, soutenu par un soldat, est représenté debout, mais déjà mortellement blessé; le bras droit tient l'épée haute, tournée vigoureusement vers l'ennemi.

Dans le *XIXe Siècle* du 4 juin, M. Henry Fouquier a dignement retracé la glorieuse carrière du général. Nous lui empruntons les passages suivants :

« Il était fils d'un simple brigadier de gendarmerie. Tout jeune, il suivit son père en Afrique, et, en même temps qu'il apprenait l'arabe en jouant avec les enfants du pays, il devenait le beau cavalier qu'il a été. A quinze ans, il s'engageait par faveur.

« A vingt ans, maréchal des logis aux spahis et décoré, il gagne ses épaulettes de colonel au Mexique, est nommé général de brigade au retour de cette expédition néfaste et envoyé en Algérie.

« C'est de là qu'on le fit venir à l'armée du Rhin. Ici se place, dans la vie de Margueritte, une anecdote incroyable et d'une navrante tristesse.





LETTRES COMPOSÉES ET GRAVÉES PAR THÉODORE DE BRY.

A Lunéville, le général, en arrivant d'une traite d'Alger, trouve un ordre qui l'appelle au quartier-général. Croyant qu'il s'agit d'aller à l'ennemi, Margueritte enlève ses cavaliers, leur fait faire, comme dans les expéditions d'Afrique, dix-sept lieues dans une marche, et apprend qu'il n'a été mandé que par suite d'un pari engagé entre deux « hauts personnages » au sujet de la vitesse des chasseurs d'Afrique. C'est à penser que la folie était dans l'esprit des généraux en chef, qui, au lendemain de Forbach et de Gravelotte, supportaient de telles fantaisies ou s'y mêlaient! Margueritte, d'ailleurs, n'eut que de courtes illusions. Au retour d'une reconnaissance où il avait sabré lui-même les uhlans ennemis, tuant de sa main l'un d'eux, il jugea que la partie était perdue et que l'armée n'avait pas un commandement qui pût utiliser sa valeur.

« Le 30 août, Margueritte était nommé général de division. Comme tel, il prit position, à trois kilomètres de Sedan, dans la fatale journée. Voyant l'ennemi se masser, au commencement de l'action, vers Givonne, Margueritte prépara la charge de ses régiments. Mais, avant de donner l'ordre suprême, il se porta en avant, seul, pour reconnaître le terrain. C'est alors qu'une balle lui fracassa la figure. Le général de Galliffet mena la charge. Margueritte, recueilli en Belgique, au château d'Ossuna, ne mourut que le 6 septembre. Il fut admirable de courage et de résignation pendant cette longue agonie. La patrie était envahie, et ce fut là sa douleur suprême. Car, pour lui, le petit soldat tombé général de division sur le champ de bataille, face à l'ennemi, n'avait-il pas réalisé le plus beau rêve d'existence d'un noble cœur? Jamais statue ne fut plus méritée que celle qu'on lui a dressée. Et sur son piédestal on pourrait graver le mot arraché à l'ennemi : « Ah! les braves gens! » Ce sont, en effet, de braves et nobles gens que ces soldats héroïques, qui ne sont que des soldats, et qui vivent et meurent uniquement pour la patrie. »

G. DARGENTY.

Paris. — IMPRIMERIE DE L'ART, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 74. — Deuxième année. 28 Juin 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, AVENUE DE L'OPÉRA. TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie. NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Petite table-bureau.

Ce beau meuble a été exécuté par Riesener et Gouthière pour la reine Marie-Antoinette. Il est fort difficile de signaler des ouvrages certains de Gouthière : on a appliqué son nom à toutes les ciselures merveilleuses du style Louis XVI et chacun sait si elles sont nombreuses. Dans cette foule il y a certainement des compositions dues à d'autres artistes tels que Robert Le Lorrain, Sautray, Vassou et Martincourt, dont les travaux seraient plus connus si leur réputation n'avait été éclipsée par celle de Gouthière. Notre table-bureau est bien authentiquement du maître et cela lui donne un intérêt spécial, indépendamment des qualités de facture qui en font un des bijoux les plus accomplis de cette époque où, renonçant à l'abus des chicorées chantournées, des médaillons à collerettes frisées, des coquilles enroulées, on a fait un retour vers l'antique.

Les bronzes Louis XVI ne se décrivent pas, dit M. Jacquemart; les moins éclairés les reconnaissent entre tous. Les guirlandes de fleurs, les acanthes dont les plis nombreux ont la souplesse de la fibre végétale, toute cette fine ornementation, rivale du bijou, rendue plus douce encore par l'or au mat qui lui enlève les reflets métalliques, c'était bien là ce qui convenait aux mœurs polies, épurées, qu'avait voulu inaugurer Marie-Antoinette. Certes, il y a loin de cette mièvrerie à la science robuste du XVIe siècle, mais on y lit bien la politesse galante et le dernier sourire de cette société qu'une sanglante bourrasque va faire disparaître.



PETITE TABLE-BUREAU
exécutée par Riesener et Gouthière pour la reine Marie-Antoinette.

Poires à poudre.

Les poires à poudre ou poudrières sont des étuis à mettre la poudre de chasse qui sert à charger les fusils. Celles que nous reproduisons appartiennent au Musée national bavarois : elles datent de la Renaissance. La poudrière de gauche est en corne de cerf et celle de droite en ivoire. On exécutait souvent sur ces mêmes objets de véritables compositions artistiques très soignées et très finement ciselées, ainsi que le prouvent les deux spécimens que nous reproduisons.

Vasque de bronze.

Notre gravure représente une des deux vasques de bronze de la cour du Palais ducal, à Venise. Cette vasque a été sculptée et fondue en 1559 par Alfonso Alberghetti.

Frise de Sébastien Le Clerc. Lettre ornée de Sébastien Le Clerc.

Dans l'histoire de notre art classique, dit M. Antony Valabrègue, la place de Sébastien Le Clerc semble toute marquée à côté de Le Brun. Talent essentiellement français, Le Clerc s'est absorbé en entier dans le mouvement du grand siècle. La largeur de ses conceptions, la facilité et la sévérité de son exécution en font un grand artiste.

Sébastien Le Clerc appartient par son origine à la Lorraine ou, s'il faut tenir compte d'une nuance, au pays messin. Sa biographie ne présente pas de points obscurs. Il naît à

Metz le 26 septembre 1637. Son père était orfèvre et habile dessinateur. Il fut le véritable maître de son fils, qui se montra d'une excessive précocité. Dans ses premières œuvres, Sébastien Le Clerc s'inspire de sa ville natale. A côté de quelques planches représentant des sujets religieux, il exécute un profil de Metz et deux vues des environs de la ville, dont l'une nous montre l'aqueduc de Jouy. Ces œuvres sont publiées à Metz, où existait une imprimerie en taille-douce. Il y publie aussi ses premières *Messes ou Heures dévotes*, suite de pièces pour un livre de prières, et les *Modes de Metz*, où il s'inspire de Callot et où il prend sur le vif les mœurs lorraines.

Il quitte sa ville, en 1665, et arrive à Paris. D'abord il continue ou reprend quelques-unes de ses premières pièces : les conditions de la vie artistique étant les mêmes de tout temps, il produit pour satisfaire à des commandes; il travaille pour les libraires parisiens et illustre quelques-uns des plus beaux livres qui paraissent à cette époque.

Un peintre en miniature, Jacques Bailly, lui fait graver des dessins de devises pour le livre des *Tapisseries du Roy*. Quand ces reproductions sont exécutées, il les place sous les yeux de Le Brun, qui lui confie huit sujets, *les Saisons et les Éléments*. Une période de succès commence pour l'artiste. Colbert lui fait obtenir une pension de 600 écus et un logement à la manufacture des Gobelins. Installé dans le bâtiment royal, il est, pour ainsi dire, au service du roi. Il reprend, il est vrai, un moment son indépendance, avec le consentement de Colbert, pour se livrer à toutes les inspirations de son esprit; mais il n'en reste pas moins graveur du roi. Il retrace les faits principaux des campagnes royales; il cherche des compositions ingénieuses pour rappeler les services des grands. Il grave d'après les dessins de Le Brun le mausolée élevé, à l'Oratoire, au chancelier Séguier. Le Brun est tellement satisfait de son graveur qu'il le présente à l'Académie de peinture. L'estampe du mausolée lui sert de morceau de réception.



POIRES A POUDRE.

Peu de temps après, il épouse Charlotte de Kerkhove, fille du teinturier en chef des Gobelins. Il avait alors trente-six ans. Après son mariage il entreprend des planches pour Mascaron et Fléchier, pour *l'Art de peindre* de Dufresnoy, pour *les Conversations* de Mlle de Scudéry.

Les séries officielles se succèdent. Le Brun meurt en 1690 : Sébastien Le Clerc grave encore les *Batailles d'Alexandre*, les *Petites Conquêtes de Louis XIV*. Une nouvelle série de sujets religieux, les *Figures de la Passion*, est dédiée à Mme de Maintenon. Nous ne parlerons pas des gravures de médailles, d'emblèmes scientifiques, de plans d'architecture et de fortifications. Enfin, il meurt en 1714, dans toute la plénitude de son talent.

Une carrière d'artiste aussi féconde est marquée par des productions multiples. Il semble difficile d'en saisir tout d'abord l'unité; et pourtant on aperçoit bien l'ensemble de cet œuvre. Quelques motifs de fantaisie s'en détachent çà et là; mais nous retrouvons, réunie par un lien naturel, la suite ingénieuse de toutes ces compositions. On y remarque des points principaux. Parmi les pièces de début, nous avons signalé les *Modes de Metz*. Dans ces gravures originales, toutes les conditions civiles et religieuses défilent sous nos yeux, pape, cardinaux, président à mortier, marchands, cabaretiers, courtisanes. Cette série dut satisfaire son auteur, car il y est revenu vers la fin de sa vie en une inspiration analogue qui s'est traduite par ses *Figures à la mode*. C'est aussi une suite de personnages, nobles et bourgeois, laquais et paysans, dames richement parées, soldats, gens de petits métiers; il y a là un monde charmant de vérité, d'observation et de naturel.

Ces types font partie de la comédie humaine, telle qu'elle se développe à une époque. Au même point de vue, d'autres pièces sont faites pour nous intéresser. Il faut examiner entre autres celles qui accompagnent le texte des *Conversations* de Mlle de Scudéry. Ce livre ennuyeux est relevé par ses planches, où l'on voit de jeunes gentilshommes et des dames qui devisent, dans les allées d'un parc, avec toute l'élégance et la dignité des gens de cour.

Les mêmes personnages reparaissent dans le labyrinthe de Versailles. On les voit circuler à côté des grottes et des jets d'eau. Là n'est pas le côté le plus étroit de cet œuvre d'un graveur classique : il anime les jardins royaux, comme Watteau le fera un demi-siècle plus tard. Par moments, il nous rappelle les opéras de Quinault et *la Princesse d'Élide*, de Molière.

Toute différente est l'impression que donnent les gravures où il retrace les solennités et les cérémonies royales. Il est sévère, pompeux et noble; il recherche l'allégorie; il entoure le portrait de Louis XIV d'emblèmes, de fleurons, d'attributs mythologiques. Ces compositions, qui ont uniquement le roi pour objet, sont, en général, peu attachantes; mais nous ne pouvons nier que le style classique n'y atteigne sa plus grande hauteur.

En somme, l'œuvre de Le Clerc a trop d'étendue on n'y découvre pas cet ensemble d'observations, d'impressions qui rendent un artiste vraiment individuel. Il a de grandes qualités, mais il ne les concentre pas dans un domaine bien défini. On sent qu'il a trop obéi aux exigences de son époque et à la facilité qui lui était naturelle.

La bibliothèque de Paris possède trois volumes de Sébastien Le Clerc.

Le premier volume contient un portrait du maître au milieu des cadres des *Petites Conquêtes de Louis XIV*, *les Tableaux de la messe*, des cadres, des titres, des armoiries, des lettres ornées, l'Hyménée, deux apothéoses, dont celle d'Iris, des tombeaux, des autels, des cartouches, des titres et vignettes, des têtes de pages, des encadrements, des frontons et des écrans.

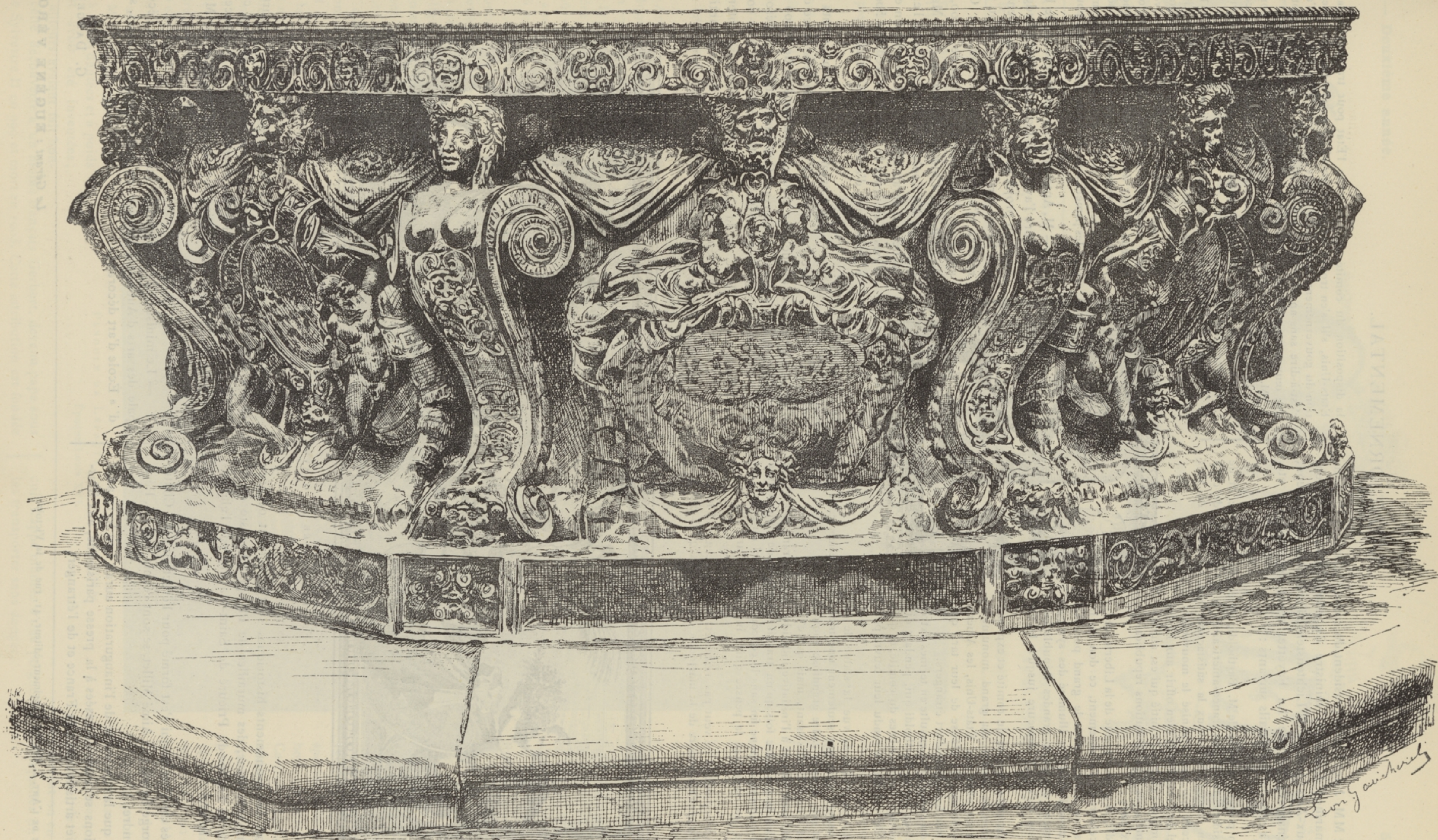
Le second volume contient les funérailles de Charles XI, roi de Suède, le catafalque du président Séguier, des tombeaux, des titres, des obélisques, des plafonds, des encadrements, etc.

Le troisième volume contient un beau titre. Les dix livres d'architecture de Vitruve, l'Arc de triomphe de Louis XIV à la porte Saint-Antoine, des vases de fleurs, quatre pièces rondes pour fonds de plats d'orfèvrerie : la première représente un paysage entouré d'une guirlande de fleurs; la seconde, une couronne de lauriers entourée de sujets de chasse; la troisième, une rosace entourée de cavaliers combattant; et la quatrième, les quatre Saisons.

La Chalcographie du Louvre possède de Le Clerc quatorze lettres ornées.

PETITE CHRONIQUE

— A l'occasion de l'achèvement de la statue de *la Liberté éclairant le monde*, qui va bientôt être expédiée à New-York, le ministre des États-Unis a donné aux membres de l'Union franco-américaine un grand dîner



UNE DES DEUX VASQUES DE BRONZE DE LA COUR DU PALAIS DUCAL, A VENISE.

auquel assistaient MM. Jules Ferry, président du conseil; l'amiral Peyron, ministre de la marine; Hérisson, ministre du commerce; Kaempfen, directeur des Beaux-Arts; le colonel Lichtenstein; Ferdinand de Lesseps; Dietz-Monnin, sénateur; Ed. de La Fayette, sénateur; Millaud, etc. *Le Temps* donne à ce sujet les détails suivants :

M. Morton, en portant la santé de M. Bartholdi, auteur de la statue, et de M. de Lesseps, président de l'Union franco-américaine, et des membres de cette Union, a exprimé en termes chaleureux la satisfaction qu'il éprouvait de voir réunis à sa table ceux qui ont organisé le mouvement populaire par lequel la France veut bien offrir aux États-Unis un nouveau témoignage d'une amitié qui est aujourd'hui cimentée à jamais par les institutions républicaines communes aux deux pays :

« Puisse, a-t-il dit, la grande statue de la Liberté, cette œuvre dont nous célébrons l'achèvement, ce don de la France à mon pays, se dresser dans le grand port du nouveau monde, comme l'emblème illuminé des sympathies et de l'attachement des deux grandes Républiques du monde. Dieu fasse qu'elle y demeure jusqu'à la fin des temps ! »

M. de Lesseps remercie au nom du comité et exprime l'espoir qu'à l'occasion de l'envoi du grand monument artistique que la France offre aux États-Unis, les Américains voudront bien abroger la clause de leur tarif qui pèse si lourdement sur les objets d'art étrangers.

M. le président du conseil fait ensuite en termes extrêmement flatteurs l'éloge de M. Bartholdi qui, pendant dix ans, a soutenu, encouragé les membres du comité, et qui, à force d'énergie et de volonté, a rendu leur œuvre possible.

M. Ferry dit qu'à ce point de vue la statue de *la Liberté éclairant le monde* n'est pas seulement une merveilleuse œuvre d'art qui, dans le cadre grandiose auquel elle est destinée, sera d'un effet saisissant, mais que c'est encore une œuvre due entièrement à l'initiative individuelle des Français amis de l'Amérique, et que c'est la première fois qu'un travail artistique de cette nature a pu être entrepris et mené à bonne fin sans le concours matériel du gouvernement. Il n'en admire que davantage la pensée qui a inspiré M. Bartholdi et ses collaborateurs.

Le gouvernement cependant ne veut pas rester étranger à ce grand mouvement, et M. l'amiral Peyron, ministre de la marine, a déjà promis qu'il mettra à la disposition du comité un navire de l'État pour transporter la statue aux États-Unis, s'il s'en trouve un assez grand pour cela. Ce sera la seule intervention du gouvernement dans cette affaire, qui s'est bien faite « à l'américaine », c'est-à-dire sans appui officiel, et qui reste, dans la meilleure acception du mot, une œuvre essentiellement franco-américaine.

M. Bartholdi remercie chaleureusement et fait l'historique du comité, en rendant hommage aux hommes éminents aujourd'hui décédés qui ont contribué à la création et au succès de ce mouvement : Laboulaye, Henri Martin, Oscar de La Fayette, Jules de Lasteyrie, etc.

Parlant ensuite des sentiments que les Américains ont pour la France, il dit qu'il a pu constater lui-même aux États-Unis combien ils sont vifs et profonds chez tous les véritables Américains, qui conservent précieusement le souvenir des services rendus et la tradition de l'alliance franco-américaine. Il peut y avoir des dissentiments sur des questions d'importance secondaire, mais ces dissentiments sont passagers et n'altèrent en rien la source pure des sympathies que tous les Américains d'origine nourrissent pour la France.



LETTRE
composée et gravée par Sébastien Le Clerc.

— M. Antonin Proust a déposé sur le bureau de la Chambre l'avis de la Commission du budget relativement au projet de loi sur l'agrandissement de l'École des Beaux-Arts. Cet avis est favorable au projet, sous réserve d'une seule modification. La Commission approuve l'acquisition, au prix de 4,200,000 francs, de l'hôtel de Chimay, sis sur le quai Malaquais, et adjacent à l'École des Beaux-Arts, à l'extension de laquelle il serait affecté. La Commission est toutefois d'avis d'ajourner le vote d'un crédit de 500,000 francs pour travaux d'aménagement intérieur.

— La Commission des monuments historiques s'est réunie le 13 juin sous la présidence de M. Antonin Proust. Elle a alloué une nouvelle subvention de 8,000 francs pour l'acquisition des ruines de Sanxay. Cette acquisition est désormais assurée, grâce aux précédents sacrifices de la Commission, aux souscriptions recueillies par le Père de la Croix et à la généreuse intervention de M. Bischoffsheim, député des Alpes-Maritimes, qui a garanti la somme restant à couvrir.



FRISE COMPOSÉE ET GRAVÉE PAR SÉBASTIEN LE CLERC.

La Commission des monuments historiques s'est également occupée de la tour de Jean-sans-Peur, des murailles de Philippe-Auguste et du dégagement projeté de l'église du Prieuré de Saint-Martin, par l'élargissement de la rue Réaumur.

— Les membres du Comité qui s'est formé pour l'érection à La Châtre de la statue de George Sand, par Aimé Millet, se sont réunis chez M. Périgois, député de l'Indre.

Il a été décidé que la cérémonie de l'inauguration aurait lieu le 10 août et que des invitations seraient adressées à la presse parisienne, aux illustrations littéraires et artistiques de la France et de l'étranger.

Une députation, composée de M. Périgois, de M. Decourteix, maire de La Châtre, et de M. Moulins, son adjoint, s'est rendue chez Victor Hugo pour le prier d'honorer la cérémonie de sa présence. Quant à M. Grévy, il a promis de se faire représenter aux fêtes par M. le colonel Lichtenstein.

— Le ministre de l'instruction publique vient d'ériger l'école municipale des arts d'Aubusson (Creuse) en établissement national, sous le titre d' « École d'art décoratif ».

G. DARGENTY.

Paris. — IMPRIMERIE DE L'ART, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 75. — Deuxième année. 5 Juillet 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

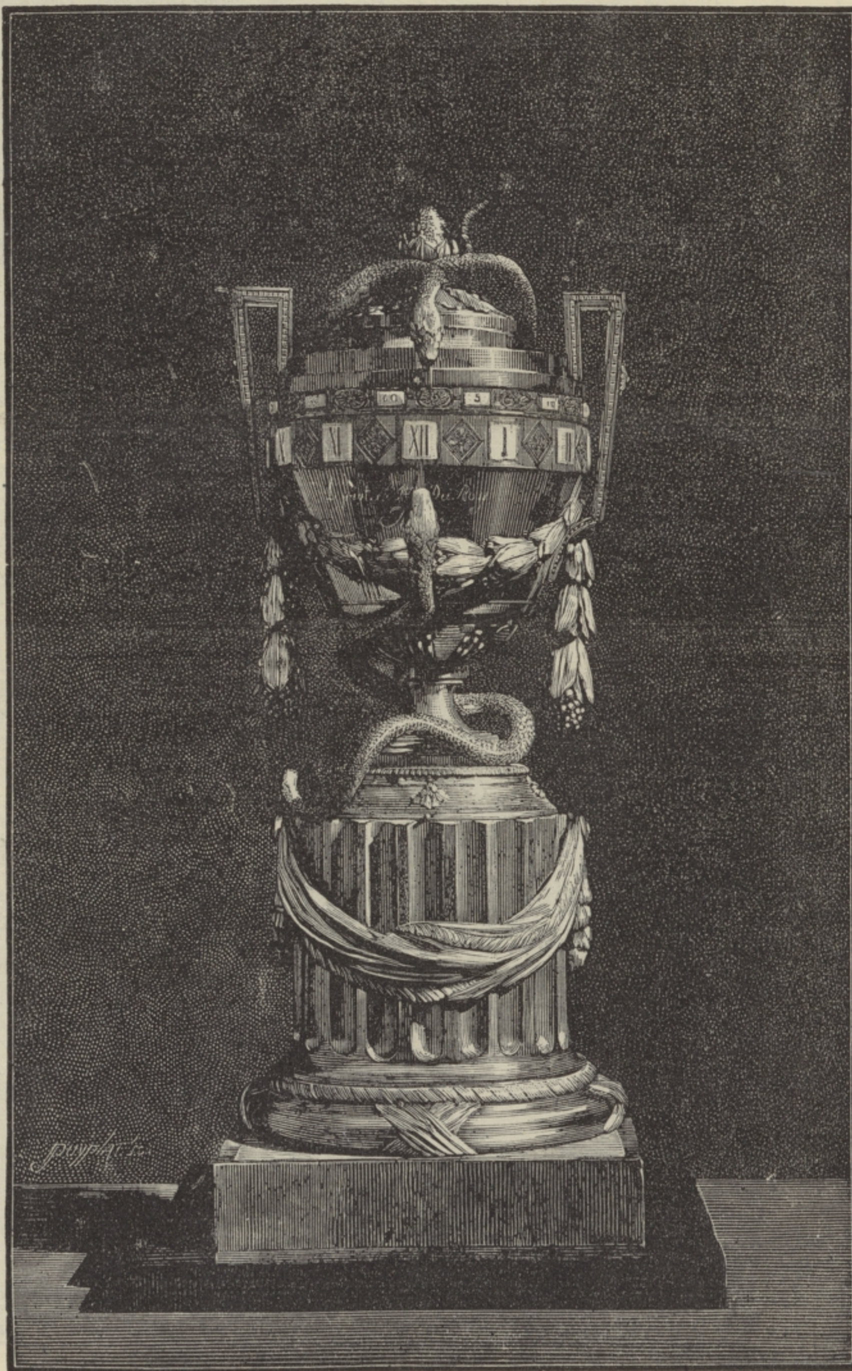
Pendule en bronze doré, époque Louis XVI.

Cette pendule, entièrement en bronze doré, est de Lepaute, horloger du Roy. Elle est composée d'un vase sur un socle cannelé et orné de draperies, vase autour duquel s'enroulent deux serpents dont l'un indique les heures et l'autre les minutes sur des cadrans tournants.

Jean-André Lepaute naquit près de Montmédy en 1707; il vint à Paris en 1740 et il construisit en 1753 pour le palais du Luxembourg la première horloge horizontale que l'on eût vue à Paris. Il présenta la même année à l'Académie une pendule à une seule roue, de son invention. Lepaute fut l'ami intime de l'astronome Lalande. C'est à Lepaute et à sa famille qu'on doit toutes les vieilles et belles horloges publiques de Paris.

Les instruments à mesurer le temps sont d'invention peu ancienne. Les Grecs et les Romains n'avaient qu'une sorte de cadran, le gnomon ou cadran solaire. Ils arrivaient à mesurer le temps à l'aide de la clepsydre (solarium ex aqua) qui marquait les heures par l'abaissement du niveau de l'eau qu'elle contenait, abaissement que l'on pouvait constater et mesurer au moyen de divisions équidistantes (spatia) tracées sur les parois du vase d'où elle s'échappait ou de celui où elle tombait goutte à goutte.

C'est au moyen âge, de 944 à 959, dit M. Jacquemard, que les horloges à roues dentées et à poids paraissent avoir été inventées; quelques auteurs avaient fait honneur de cette découverte à un moine français Gerbert, devenu pape sous le nom de Sylvestre II en 999 et mort en 1003. Cette attribution est fondée sur l'étendue des connaissances de Gerbert, que sa science fit même soupçonner de sorcellerie.



Pendule de Lepaute, en bronze doré.
Époque Louis XVI.

On appliqua d'abord les horloges aux monuments publics, et les plus célèbres furent celles de Wallingford, abbé de Saint-Alban, mort en 1325; celle de la tour de Padoue, exécutée en 1344 par Jacques de Dondis; celle de Courtray, transportée à Dijon en 1363; celle de Henri de Vic, placée à la tour du Palais en 1370 par Charles V, et qui fut la première que posséda Paris. Jean de Jouvence construisit celle de Montargis en 1380; 1391 en vit construire une autre à Metz.

Au xve siècle, les horloges célèbres sont assez nombreuses; la cathédrale de Séville inaugure la sienne en 1401; Moscou, en 1404, a la sienne faite par un Serbe du nom de Lazare; Gian Paolo Rinaldi, de Reggio, construit celle de Saint-Marc, à Venise. La célèbre horloge de Strasbourg n'est terminée qu'en 1573 par son auteur Conrad Dasyporus; et Nicolas Lippius, de Bâle, fait celle de Lyon en 1598.

C'est sous Charles VII, c'est-à-dire dans la première moitié du xve siècle, que fut inventé le ressort spécial permettant d'exécuter des horloges portatives; un Français, Carovage ou Carovagius, qui vivait encore en 1480, est considéré comme le créateur de ces horloges, pourvues d'une sonnerie et d'un réveil. Un grand pas était donc accompli; on pouvait avoir chez soi, sur sa table, l'instrument pour compter les heures. Rien n'est plus fréquent que de rencontrer dans les collections ces horloges; beaucoup sont remarquables par leur élégance et le fini de leur travail; souvent on en trouve les boîtes en cuir frappé munies d'une poignée, dans lesquelles on les renfermait pour les transporter sans danger.

A la Renaissance, la fabrication des horloges n'était pas seulement un art mécanique ; à côté de l'ingénieur, il y avait l'homme de talent et de goût qui cherchait à rendre aussi attrayante que possible la parure de son travail ; aussi aucun luxe n'était interdit à son caprice. Dans les statuts de la corporation, refondus sous le règne de François Ier, « les *horlogeurs* comme les orfèvres étaient autorisés à mettre en œuvre l'or, l'argent et toutes autres étoffes ». Ils n'y manquèrent pas ; et qu'on ait entre les mains le travail des célèbres horlogers d'Augsbourg, ou celui des artistes français, on y trouve à des degrés divers le goût, l'élégance et ce charme particulier, résidant surtout dans la convenance des détails savamment subordonnés à l'ensemble.

Généralement la forme de ces instruments horaires est celle d'un monument rectangulaire, soutenu par des colonnettes ou des cariatides, reposant sur une base et surmonté d'un dôme, très souvent découpé à jour. Dans les premiers temps, les parois elles-mêmes sont ajourées, afin de laisser mieux voir la complication et le jeu des rouages. Cette forme a, d'ailleurs, persisté jusque sous Louis XIII, comme le montrent plusieurs spécimens du Musée de Cluny et la célèbre horloge de Gaston d'Orléans, de la collection Dutuit.

Pourtant, vers le milieu du XVIe siècle, l'ornementation s'était compliquée : l'école d'Augsbourg, qui avait vu fleurir Werner, mort en 1544, et J. Slottheim, quelque peu en retard sur la marche de l'Italie, montre en 1579 la remarquable pièce appartenant à Mme la baronne de Rothschild, où des bas-reliefs en argent repoussé et de précieuses gravures reproduisent les charmantes compositions d'Étienne de Laulne, et cette autre, non moins recommandable par le style, qui, dans ses cadrans multiples, offre non seulement la marche des heures, mais celle des saisons et des astres, le quantième de chaque jour et les combinaisons d'un calendrier perpétuel ; ce chef-d'œuvre astronomique est signé par Jeremias Metzker, lequel illustra l'Allemagne au XVIe siècle, avec Nicolas Planckh, Martin Zollner et Christophe Margraff.

Au XVIIe siècle, l'horlogerie allait subir une transformation ; d'abord, celle exigée par la forme nouvelle du mobilier ; ensuite, celle résultant de la découverte qui modifia le nom même des grands monuments horaires. Galilée avait observé les lois de la pesanteur et les avait démontrées au moyen du *pendule ;* en 1602, il avait employé cet instrument nouveau dans les expériences qui amenèrent Huygens à l'adopter pour les horloges. Sous l'influence de cette modification, l'instrument horaire devint meuble et prit un certain volume, soit qu'il dût figurer sur une cheminée, surmonter un bout de bureau, se suspendre au milieu d'un panneau.

Une des premières formes que l'on aperçoive après cette modification, c'est l'horloge à gaine, dont la boîte étroite et élevée convient également bien pour dissimuler les cordes et les poids de l'ancien système ou pour laisser jouer à l'aise le balancier. La seconde forme, qu'on a appelée *religieuse,* n'est guère qu'une modification ou plutôt une amplification de l'édicule de la Renaissance : le couronnement se complique, le contour se profile, des bas-reliefs et des groupes remplacent de simples gravures. C'est surtout à l'époque de Louis XIV et sous l'impulsion de Boule que le genre prend son plus grand développement : le bâti se couvre d'écailles à incrustations de cuivre, le cadran s'entoure de motifs en bas-reliefs allégoriques, et les consoles, terminées par un pendentif à fleuron, ont souvent leurs angles garnis de magnifiques feuilles d'acanthe. Le succès de ce genre de pendule fut tel en France qu'il s'y perpétua, en dépit des modifications de la mode.

Anciennement, la fabrication commerciale existait à peine ; on travaillait peu pour le public et chacun, en commandant un ouvrage, le faisait accommoder à ses goûts ou spécialiser pour sa destination. Aussi, la plupart des belles œuvres Louis XIV et Louis XV que nous possédons en ce genre portent une marque distinctive de la famille (armes ou allégories) qui les a fait exécuter. Il n'y avait pas que la noblesse qui fût friande de ces beaux meubles ; la bourgeoisie avait aussi pour eux un goût tout particulier qu'elle satisfaisait en se procurant les cartels à suspension, les pendules ornementales composées d'un cippe portant un vase à guirlandes, genre aujourd'hui fort recherché pour sa charmante exécution.



SOUPIÈRE EN ARGENT.

Il est impossible de décrire ce qu'a créé l'époque Louis XVI. On peut dire seulement d'une manière générale que, là où domine la figure, c'est toujours sous forme mythologique qu'elle se présente. Falconnet, Boizot, Clodion sont les plus éloquents interprètes de ce genre. A partir de cette époque, la pendule n'est plus une pièce isolée ; elle est le morceau capital d'un ensemble ornemental où les vases d'accompagnement à girandoles, les flambeaux, les bras-appliques forment le plus harmonieux concert. Si le bronze en fait tous les frais et que la pendule offre un sujet compliqué, les candélabres formés de femmes enlacées soutenant des lumières remplaceront les vases ; si la porcelaine doit y jouer un rôle, la pendule sera formée par un vase peint, richement orné et entouré de génies et de guirlandes ; les vases d'accompagnement seront également en porcelaine.

Nous ne devons pas oublier en terminant les pendules voisines de formes de celles dites à gaine, et que l'on qualifie de *régulateurs* parce que leur élément capital réside dans un grand pendule compensateur, dont le poids, la longueur invariable et les oscillations isochrones dirigent le mouvement avec une stricte régularité. Les régulateurs sont en général assez simples ; il en est pourtant, comme celui du Palais législatif, signé Manière, qui sont très richement ornés.

Soupière en argent.

Cette soupière est un travail italien du temps de la Régence. Elle peut être considérée comme un des plus beaux spécimens d'orfèvrerie du commencement de cette époque, dont le caractère principal sera dans l'emploi des fleurs, des fruits et même des animaux rendus avec beaucoup de conscience et un grand sentiment décoratif.

PETITE CHRONIQUE

— Le samedi 28 juin, l'Académie des Beaux-Arts a voté sur les candidats à présenter au ministre de l'Instruction publique pour le poste de directeur de l'Académie de France à Rome, en remplacement de M. Cabat, arrivé au terme de ses fonctions.

La commission mixte, chargée de proposer une liste de trois noms, a désigné, en première ligne, M. E. Hébert, ancien directeur de la Villa Médicis ; en deuxième ligne, M. Henriquel-Dupont ; en troisième ligne, M. Chaplain.

Ajoutons que M. Cabat, le directeur actuel, est rééligible et peut être maintenu dans ses fonctions pour une nouvelle période de six années.

— Sur le rapport de M. Hattat, le conseil municipal de Paris a voté les acquisitions suivantes au Salon de 1884 :

Le Gué, statue plâtre, par M. Lefèvre, 5,000 francs, et le tableau de M. Truphême : *Une Leçon de chant,* 2,000 francs.

Sont renvoyés à la Commission pour examen :

Le Travail, de M. Gautherin ; *Fugitive,* de M. Pâris ; *le Jeune fauve,*

de M. Charpentier ; *le Bûcheron*, de M. Hanneaux, ainsi que les tableaux suivants : *Champigny*, de M. Dujardin-Beaumetz ; la *Place Clichy*, de M. Dumoulin ; *Un Soir de bataille* et *Tigres*, de M. Lançon.

— Sur le rapport de M. Jacques, le conseil municipal de Paris a voté une somme de 1,000 francs pour participation à la souscription Eugène Delacroix.

— MM. Strauss et Dreyfus ont déposé, en leur nom et en celui d'un grand nombre de leurs collègues, une proposition tendant à ce qu'un monument commémoratif de la Révolution française soit élevé au Champ-de-Mars.

— La statue de Viollet-le-Duc vient d'être placée au portail de la chapelle du château de Pierrefonds, adossée au pilastre du cintre ; elle est due au ciseau de M. Hiolin.

— On sait qu'au siècle dernier les Expositions de peinture avaient lieu au Louvre, dans le Salon carré — qui était loin de présenter l'aspect opulent qu'on lui voit aujourd'hui. Il était même d'apparence assez minable, si l'on s'en rapporte aux vers suivants qui circulèrent alors dans Paris :

Il est au Louvre un galetas
Où, dans un calme solitaire,
Les chauves-souris et les rats
Viennent tenir leur cour plénière.
C'est là qu'Apollon, sur leurs pas,
Des Beaux-Arts ouvrant la barrière,
Tous les deux ans tient ses États
Et vient placer son sanctuaire.

Il est bon de rappeler, à ce propos, que c'est la Révolution qui organisa le musée du Louvre avec les tableaux du Cabinet du roi, disséminés dans les appartements de Versailles et des autres résidences royales.





Lettres tirées de « l'Orthographia » de Joh. Daniel Preisler.

— Un statuaire de talent, dont le nom a figuré au catalogue de toutes les expositions depuis quarante ans, M. Jean-Esprit Marcellin, élève de Rude, vient de mourir à Paris, à l'âge de soixante-trois ans.

Quelques-unes de ses œuvres principales figurent au musée du Luxembourg, dans la cour du Louvre et à l'église de la Sorbonne. Citons notamment : *la Douceur*, *le Triomphe de Galatée*, *Jupiter et Léda*, *Bacchante se rendant au sacrifice*, *le Baiser de paix*, *T. Rude* et *Mirabeau*.

— Le projet d'ériger une statue à François-Joseph Fétis a reçu la sanction de l'Académie royale de Belgique. La classe des Beaux-Arts a émis le vœu suivant :

« La classe exprime le vœu de voir ériger une statue à l'un de ses membres les plus éminents.

« Elle désire que ce vœu soit porté à la connaissance de M. le ministre de l'intérieur, afin de le voir réaliser au plus tôt. »

— La question américaine des droits prélevés ou à prélever sur les œuvres d'art n'inquiète pas que nos compatriotes. Les peintres italiens s'en sont émus, comme le démontre cette information parlementaire du journal *l'Italie* :

« Au commencement de la séance d'aujourd'hui, le ministre des affaires étrangères, répondant à une interrogation de M. Bonacci sur l'exportation des œuvres d'art en Amérique, a déclaré qu'il avait insisté, de concert avec les gouvernements français, autrichien et belge, pour qu'un droit égal de 10 0/0 soit établi sur les œuvres des artistes américains aussi bien que des artistes étrangers. Il a ajouté que si cette mesure n'était pas prise, le gouvernement continuerait à pourvoir convenablement à la sauvegarde de notre production d'œuvres d'art. »

— Les trois jeunes artistes, grands prix de Rome, qui viennent de terminer leurs travaux de quatrième année à la Villa Médicis, vont participer à la fondation faite en leur faveur par Mme la comtesse de Caen. Pendant trois ans, ils recevront de l'Académie des Beaux-Arts la rente qui suit :

M. Bramtot, peintre, 4,000 fr.
M. Fagel, sculpteur, 4,000 fr.
M. Blavette, architecte, 3,000 fr.

— Un concours est ouvert par la ville de Paris entre tous les sculpteurs français pour l'érection d'une statue d'Étienne Dolet, place Maubert. Les esquisses devront être remises le 15 octobre.

Les artistes qui désireront prendre part à ce concours devront se faire inscrire à l'Hôtel-de-Ville, direction des travaux, bureau des beaux-arts, où il leur sera remis un programme, avec la désignation de l'emplacement du monument.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

Nº 76. — Deuxième année. 12 Juillet 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, AVENUE DE L'OPÉRA.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Vase en ancienne porcelaine de la Chine.

Les vases jouent un rôle très important dans la vie intime des Chinois, et pour bien faire comprendre l'intérêt qui s'attache chez ce peuple à cette partie si décorative du mobilier, il n'est pas indifférent de rappeler ce qu'est la maison d'un grand personnage et quels sont les actes qui s'y accomplissent.

Voici ce que rapporte à ce sujet M. Jacquemart : « La politesse, le respect du rang et de l'âge sont les premières vertus de l'homme bien élevé; aussi l'hospitalité s'exerce-t-elle au Céleste-Empire avec un soin, nous dirions presque une ostentation, dont nous ne pouvons avoir l'idée dans notre vie active et occupée; il y a en Chine une salle de réception chez tout homme du monde, et le mobilier de cette salle consiste uniquement en étagères chargées de vases de fleurs et en rouleaux suspendus aux murailles, inscrits de sentences et couverts de peintures estimées; or, il est de bon goût de choisir les éléments de cette décoration de telle sorte qu'elle puisse flatter l'hôte et s'harmonier avec les fonctions et les actes de sa vie. Est-ce un guerrier? les vases lui montreront le Mars chinois ou les grands généraux des anciens jours, les combats, les revues, les tournois, toutes ces peintures que la famille verte aborde dans ses plus beaux spécimens. Est-ce un lettré, un poète? il verra partout la figuration de Koung-tseu, celle de Pan-hoei-pan, la femme célèbre comme écrivain et comme historiographe, ou bien la singulière image de Li-taï-pe, ivrogne que la fable prétend élever au rang des dieux et qui aurait été enlevé au ciel sur un poisson monstrueux. »



VASE EN ANCIENNE PORCELAINE DE CHINE.

Voilà pour le côté civil. Au point de vue religieux, les vases ont un rôle important encore. Bien qu'il y ait en Chine des monuments pour le culte public, les Thau, grands autels en plein air, les Miao, grands temples, et les Thse ou petits temples, chacun a, chez soi, un lieu réservé pour les cérémonies sacrées : on y voit souvent la figure de Fô, celle de Kouan-in, de Tsao-chin, l'esprit du foyer, ou de Chin-nong, cet ancien roi qui apprit aux hommes à faire cuire leurs aliments; mais ce qu'on ne saurait manquer d'y voir ce sont les tablettes des ancêtres, car toutes les sectes religieuses ont maintenu ce culte au premier rang.

L'autel sur lequel reposent ces choses saintes est une table plus ou moins longue installée ordinairement devant un tableau religieux et meublé ainsi : des vases à brûler les parfums, ou *tings*, des vases d'accompagnement qui contiennent une petite pelle et des bâtonnets de bronze pour attiser le feu; des coupes pour contenir le vin des offrandes; d'autres coupes de formes particulières pour les libations; des flambeaux et des potiches ou des cornets remplies de fleurs.

Par leur élégance, la recherche de leur forme, les vases de la famille verte sont dignes en tous points d'orner les autels et les habitations chinoises les plus somptueuses.

Marteau de porte.

Ce marteau en bronze appartient au palais du Doge da Ponte, à Venise. Il est de Sansovino.

Jacopo Tatti, dit Sansovino, naquit à Florence en 1479 et mourut

en 1570. Il fut élève de Contucci de Monte-Sansovino dont il prit le nom. Grand architecte et grand statuaire, il éleva à Venise la bibliothèque de Saint-Marc, la Monnaie, les palais Cornaro et Delfino, les églises Saint-François-de-la-Vigne et Saint-Géminien. Ses œuvres de sculpture sont très nombreuses. On a de lui, à Venise, les Quatre Évangélistes, le tombeau de l'archevêque de Cypre, les bas-reliefs du pavillon Lozetta, les statues colossales de Mars et de Neptune, les portes de bronze de la sacristie de Saint-Marc, et, à Rome, dans l'église Saint-Augustin, un groupe de Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant. On peut juger par le marteau que nous reproduisons à quel point le Sansovino poussait, même dans l'exécution des petits objets, la grâce, la noblesse et la correction du style.

Passage du Rhin en présence des ennemis.

Combien d'artistes, dont le nom est aujourd'hui complètement oublié, dit M. Guiffrey, ont possédé de leur vivant une grande et légitime renommée! — Jean-Baptiste Massé est de' ceux-là. Pendant une longue carrière, car il mourut à près de quatre-vingts ans, Massé aborda successivement plusieurs genres et se distingua également dans chacun. Non content d'avoir mérité la réputation du « plus grand peintre en miniature qu'il y ait eu dans ces derniers temps », selon le témoignage que lui rend Cochin dans un éloge historique lu à l'Académie en 1771, il consacra de longues années à une œuvre suffisante pour illustrer à elle seule sa mémoire. « Il conçut en 1723, dit Mariette, le dessein de faire graver les peintures de Le Brun dans la galerie de Versailles. Il y était engagé par le duc de Mortemart, qui s'était fait curieux, et qui, parent du duc d'Antin, lui procura toutes les facilités nécessaires pour l'exécution de ce grand ouvrage. On lui permit de faire dresser des échafauds dans la galerie, et Massé ne plaignit ni soins, ni dépenses pour faire un bel ouvrage. Il assistait les dessinateurs, les dirigeait, dessinait lui-même, les traitait comme aurait pu faire un roi, et, presque toujours, se voyait mal récompensé de ses attentions. Les dessins terminés, il fit choix des meilleurs graveurs, qui lui firent éprouver de nouveaux dégoûts et qui, le plus souvent, étaient eux-mêmes rebutés par les travaux sans fin que leur préparaient les peintres, à qui Massé se confiait du soin de conduire l'ouvrage et de donner aux planches une certaine intelligence. Le Moyne surtout, peu fait pour cela, leur faisait défaire aujourd'hui ce qu'il leur avait fait faire la veille. »



MARTEAU EN BRONZE DU PALAIS DU DOGE DA PONTE
Composé par le Sansovino.

Massé vécut assez pour voir le terme de l'entreprise, qui avait coûté tant de soins et aussi d'énormes dépenses.

La *Grande Galerie de Versailles et les deux salons qui l'accompagnent, dessinés par J. B. Massé, peintre et conseiller de l'Académie*, parut en 1753 et fut accueillie à la cour avec une grande faveur. Il y avait près de trente ans qu'elle avait été commencée.

Cette colossale entreprise exigea le concours d'un nombre considérable de collaborateurs, tant pour les dessins que pour la gravure. Pour les dessins, comme on vient de le voir, François Le Moine fut un des principaux collaborateurs de Massé, et son intervention compliqua parfois singulièrement le travail. Sur ce point, Cochin, dans sa notice, est un peu plus explicite que Mariette : « La gravure, dit-il, avait été commencée sur des dessins où l'effet de la lumière indiqué par les originaux de Le Brun avait été scrupuleusement suivi. M. Le Moine, plus coloriste, avait de toutes autres idées de l'effet. Il aimait à étendre les reflets et à tenir les ombres tendres dans les chairs et sur les devants; mais la gravure avait été préparée pour des ombres vigoureuses. M. Le Moine, avec un goût de dessin extrêmement agreable, y répandait, par le moyen du blanc, des douceurs qui faisaient un effet charmant et que M. Massé désirait qu'il fût donné à ses planches. Or le graveur, obligé d'effacer et de refaire son ouvrage, était désolé. Il n'est presque aucune de ces planches qui n'ait coûté le double du temps qui aurait suffi sans ces changements. »

On peut se faire une idée des frais considérables qu'entraînaient ces honorables scrupules. D'autant plus que Massé avait jeté son dévolu sur les plus célèbres graveurs et savait libéralement indemniser ceux dont il employait le talent. Les cinquante-cinq planches, qui reproduisent non seulement les peintures, mais aussi les ornements d'angles de la grande galerie et des salons de la Guerre et de la Paix, portent les noms de Cars, Simonneau, des deux Dupuis, de Laurent, de Cochin fils, Tardieu père et fils, Desplaces, Preisler, Beauvais, Soubeiran, Wille, Lépicié, Liotard, Duflos, Surugue père, Thomassin, Aveline, Ravenet, Sornique, en tout vingt et un graveurs.

Avant de se lancer dans une entreprise aussi longue et aussi dispendieuse, Massé s'était assuré le concours d'un riche joaillier nommé Godefroy. Toutefois les frais dépassèrent les prévisions; cela s'explique aisément par ce qui vient d'être dit, et, chose étonnante, les deux associés ne vécurent pas, par la suite, en moins bonne intelligence. Le roi, pour dédommager l'artiste, lui acheta les dessins au prix de cinquante mille livres. Quant aux planches, elles devinrent la propriété exclusive de M. Godefroy de Villetaneuse, l'héritier de l'ancien associé de Massé. Elles sont aujourd'hui conservées à la Chalcographie du Louvre et figurent sous les numéros 796 et suivants du catalogue. Les douze gravures représentant les ornements des angles de la galerie et des deux salons offrent des modèles de la plus somptueuse décoration.

Pour se livrer tout entier aux soins qu'exigeaient la préparation et la direction d'un pareil travail, Massé avait dû abandonner à peu près complètement l'art qui avait commencé et porté si haut sa réputation. Avant qu'il songeât à la publication de la galerie de Versailles, tout son temps était pris par la peinture du portrait en miniature, et à peine pouvait-il suffire aux exigences de sa clientèle aristocratique. Quand il se fut chargé de la pénible besogne qui devait occuper la seconde moitié de sa vie, il dut se résigner à n'accepter qu'un très petit nombre de commandes. Il peignit cependant le roi, la reine, le duc de Richelieu, quelques-uns des plus grands personnages de la cour, « et il fut chargé, dit Cochin, de tous les portraits dont le roi faisait des présents ». Il ne s'en tenait pas d'ailleurs exclusivement à la miniature. Son maître, Chatillon, l'avait initié aux secrets de la peinture en émail, et il employa d'abord ce procédé dans un certain nombre de portraits. Il savait également graver, et la Chalcographie du Louvre conserve une planche portant la signature de Massé et reproduisant un des sujets de la galerie de Médicis.

Massé faisait ressemblant, mais son dessin manquait d'ampleur, autant qu'on en peut juger par les quelques œuvres de lui qui nous restent. Quoiqu'il peignît sur émail, ainsi que nous venons de le dire, on ne connaît pas un seul portrait de lui exécuté par ce procédé.



PASSAGE DU RHIN EN PRÉSENCE DES ENNEMIS.

Dessin de MASSÉ, d'après LE BRUN.

PETITE CHRONIQUE

— M. Auguste Rodin, l'éminent sculpteur de *l'Age d'airain*, statue dont le modelé est un pur chef-d'œuvre de science et de goût, termine en ce moment le buste de M. Antonin Proust.

— On s'occupe fort activement de mettre en état la statue de la République, place de la République, pour la fête du 14 Juillet.

Sur les douze bas-reliefs en bronze qui entourent la base du monument, six seulement avaient pu être exécutés et placés : le *20 Juin 1789*, — le *14 Juillet 1789*, — le *4 Août 1789*, — le *14 Juillet 1880*, — le *4 Septembre 1870*, — et le *4 Mars 1848*. Encore avait-on enlevé ces deux derniers pour les renforcer.

Les six autres bas-reliefs, dont on n'avait donné que des imitations en toile peinte, sont en train d'être définivement installés. Ce sont : le *14 Juillet 1790*, — le *11 Juillet 1792*, — le *20 Septembre 1792*, — le *21 Septembre 1792*, — le *13 Prairial an II*, — et le *29 Juillet 1830*.

On pousse de même très vivement les travaux nécessités par l'établissement de cordons de gaz dont sera orné le monument : entre chacune des trois grandes figures, on établira aussi des arcades lumineuses.

— La Ville de Paris va faire placer, dans le parc du Champ de Mars, le groupe de M. Tony Noël : *Uno avulso non deficit alter*.

Ce groupe aura plus tard, comme pendant, la *Défense du foyer*, de M. Boisseau, acheté par la Ville de Paris au Salon de cette année.

— La Société des Amis des monuments parisiens a tenu une intéressante séance au Cercle historique, 215, boulevard Saint-Germain, sous la présidence de M. Albert Lenoir, de l'Institut.



Renommées qui vont répandre la gloire du Roy.

Dessin de Massé, d'après Le Brun.

M. Charles Normand, secrétaire-général, a d'abord donné lecture de son rapport sur la précédente séance, dans laquelle des commissions avaient été nommées, notamment pour essayer de grouper les vestiges des Tuileries.

M. Maurice du Seigneur a exposé ensuite la découverte de sculptures provenant du Panthéon, sculptures à l'égard desquelles la Société prend, dès maintenant, toutes les mesures de conservation.

M. Charles Garnier a fait plusieurs propositions importantes, concernant la conservation de divers monuments, entre autres celle de la porte Saint-Denis, dont les sculptures s'effritent et réclament des soins urgents.

Enfin, le comité a décidé l'entreprise d'un travail de classement de toutes les œuvres d'art de Paris, anciennes et modernes.

— Le comité formé pour élever le monument d'Alexandre Dumas, sur la place Malesherbes, vient de faire don de ce monument à la Ville de Paris, qui l'a accepté.

Ce don a été fait sous la réserve que le monument et le petit square qui l'entoure seront entretenus aux frais de la municipalité.

— M. Fallières, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, accompagné de MM. Mercier et Giguet, députés de l'Ain, et Goujon, conseiller général du même département, s'est rendu, le 27 juin, à l'atelier du sculpteur Aubé pour examiner une statue du général Joubert qui doit être érigée sur une des places publiques de la ville de Bourg.

La statue représente le général républicain à Rivoli, au moment où, son cheval venant d'être tué sous lui, il ramasse le fusil d'un grenadier et donne lui-même l'exemple à ses soldats qu'il ramène à la charge contre les Autrichiens.

— Mons, la ville natale de François-Joseph Fétis, vient de célébrer la mémoire de l'illustre musicien par un festival exclusivement composé de musique de ce maître. Ce festival a obtenu le plus complet succès. Le centenaire de Fétis avait été déjà au Conservatoire de Bruxelles l'occasion d'une manifestation imposante. Nous tenions à parler de cette grande solennité artistique, mais les documents qu'on nous avait promis à deux reprises ne nous sont jamais parvenus.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 77. — Deuxième année. 129 19 Juillet 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Candélabre en bronze et or mat.

Ce magnifique candélabre est certainement un des plus riches qui soient sortis des mains de Gouthière; il appartient au Palais royal de Madrid. Le petit médaillon du socle, la bacchanale qui entoure le vase, les guirlandes de pampres, sont d'une ciselure admirable. Quant aux figures, aux têtes de bouc et aux fleurs du bouquet qui couronne la pièce, elles sont traitées dans un esprit décoratif des plus amples et des plus gracieux tout ensemble.

Coupe de l'empereur Frédéric IV.

Cette coupe appartient au Trésor impérial de Vienne; elle a 42 centimètres de hauteur, elle est en argent avec des cercles de cristal de roche enchâssés dans le métal. A l'intérieur comme à l'extérieur, l'argent est recouvert d'émail de couleur, qu'animent encore des incrustations de grenaille d'or figurant des rayons et des flammes. Ce genre d'ornementation était très en faveur au XVe siècle, dit M. Chasrel, mais dès le siècle suivant il avait passé de mode.

On remarque sur la coupe et le couvercle des figurines d'anges en relief. Les anges du couvercle soutiennent deux à deux des écussons armoriés. Ceux de la coupe sont au nombre de cinq et chacun d'eux porte une des voyelles de l'alphabet. Chacune de ces voyelles est l'initiale d'un mot qu'on lit en gothiques minuscules sur un ruban incrusté au-dessus de chacun des anges. L'ensemble des cinq légendes donne la devise impériale que voici : *Aquila ejus juste omnia vincit.*

Au sommet du couvercle, se dresse, émergeant d'une couronne de feuilles cruciformes, une fleur bossuée, divisée en six parties; c'est une orchidée, de la tribu des ophrydées, un satyrion. Cette fleur sert de piédestal à un porte-étendard armé de pied en cap, un manteau, moucheté de flammes d'or, jeté sur son armure, et tenant de la main gauche un bouclier, de la main droite une oriflamme. Sur le bouclier et sur l'oriflamme sont émaillées à froid les anciennes et les nouvelles armes de l'Autriche.



Candélabre en bronze et or mat.

La coupe repose sur un trépied formé par trois paires de lions héraldiques, portant des écussons dont les armoiries sont, comme toutes les autres, émaillées à froid.

Ce curieux objet provient de la collection de l'archiduc Ferdinand de Tyrol. Une note du mémorandum de l'empereur Frédéric IV, qui se trouve à la Bibliothèque impériale et royale de la cour, atteste l'origine ancienne de cette pièce remarquable. L'empereur constate, en effet, dans ce mémorandum, sous l'année 1440, que les divers objets reconnaissables, comme cette coupe, aux cinq voyelles dont nous avons expliqué le sens, lui viennent de l'archiduc Frédéric le Jeune, ou bien qu'il les a lui-même commandés et fait exécuter.

Si on rassemblait toutes les coupes de la Schatzkammer, on aurait sous les yeux une phalange imposante et bigarrée, dont les formes, souvent étranges, amuseraient le regard sans inspirer au buveur le plus fantasque l'envie de s'en servir. Rien de moins pratique que la plupart de ces joyaux princiers; mais quel régal pour les yeux quand toutes ces pièces précieuses, mises en réquisition pour la cérémonie du couronnement des anciens empereurs d'Allemagne, étaient envoyées à Francfort pour y orner, non seulement la table impériale, mais encore un énorme dressoir sur lequel buires, cornettes, aiguières, pots, coupes, verres, hanaps et vidrecomes rivalisaient de bizarrerie, d'élégance, de splendeur et de prix !

Les coupes de la

Schatzkammer, qu'elles soient en cristal de roche, en agate ou en métaux précieux, appartiennent à la période qui va du XVe à la fin du XVIIIe siècle, c'est-à-dire à la grande époque de la cristallerie, de l'orfèvrerie et de la bijouterie; car, après l'antiquité, c'est seulement au XVe siècle que la barbarie cède à l'art ces industries de grand luxe auxquelles la Renaissance a donné un si prodigieux développement.

Les maîtres les plus célèbres de la Renaissance italienne, française, allemande, ont enrichi de leurs chefs-d'œuvre le Trésor impérial de la maison d'Autriche. Tels sont Benvenuto Cellini, Tortori, Jamnitzer, Antoine Schweinberger, Christophe Lenker et bien d'autres.

Les livres de comptes signalent aussi les noms de plusieurs graveurs en pierres fines et ciseleurs qui ont travaillé à Prague pour l'empereur Rodolphe II et dont la Schatzkammer a recueilli les travaux; par exemple Hann Vormayder et Octavien Misseron; malheureusement, si on a les noms et les objets, on n'a pas encore réussi à appliquer les uns sur les autres.



FRAGMENT DE HARNAIS RICHEMENT CISELÉ ET ENRICHI DE PIERRES FINES.

Cartouche, par Huet.

Jean-Baptiste Huet, peintre et graveur, est né en 1745 et mort en 1811.

On a de lui une suite de douze cahiers de chacun quatre pièces, intitulée : *Œuvre de différents genres, dessiné par J. B. Huet, peintre du roi, et gravé par Demarteau.* Ces quarante-huit pièces, imprimées en rouge, représentent des ornements, des frises, des panneaux-arabesques, des sujets champêtres avec figures et animaux, des paysages, etc. C'est dans le XIe cahier que se trouvent le charmant modèle de lit de repos pour boudoir ou alcôve et le modèle d'écran (de feu), exécuté pour la reine. Dans le XIIe cahier, on voit le beau modèle de lit exécuté pour le Dauphin, trois motifs de tapisserie pour sièges, un modèle de pendule et de candélabre.

Une suite de quatorze cahiers de chacun quatre pièces, arabesques, frises, montants, etc.

Une suite de dix-huit cahiers de quatre pièces chacun : fragments et

principes de dessins de tout genre, figures, animaux, fleurs, ornements, paysages, proportions de l'homme et de la femme. Deux autres suites contenant des trophées, des fragments d'antiques.

A la Bibliothèque de Paris, dans l'œuvre de Demarteau, on trouve vingt-huit pièces; ce sont des trophées, des motifs, ornements et animaux, des personnages, des frontons. On trouve également à la même bibliothèque un volume intitulé au dos : *Œuvre de J. B. Huet père et fils.* On y voit quatre pièces : frises genre antique, figures et ornements, et une grande quantité de sujets d'animaux en tous genres dessinés par le père et par le fils, et gravés, tantôt par l'un, tantôt par l'autre.

PETITE CHRONIQUE

— Le jury de l'École des Beaux-Arts a rendu son jugement sur le concours de peinture dit de *nature*.

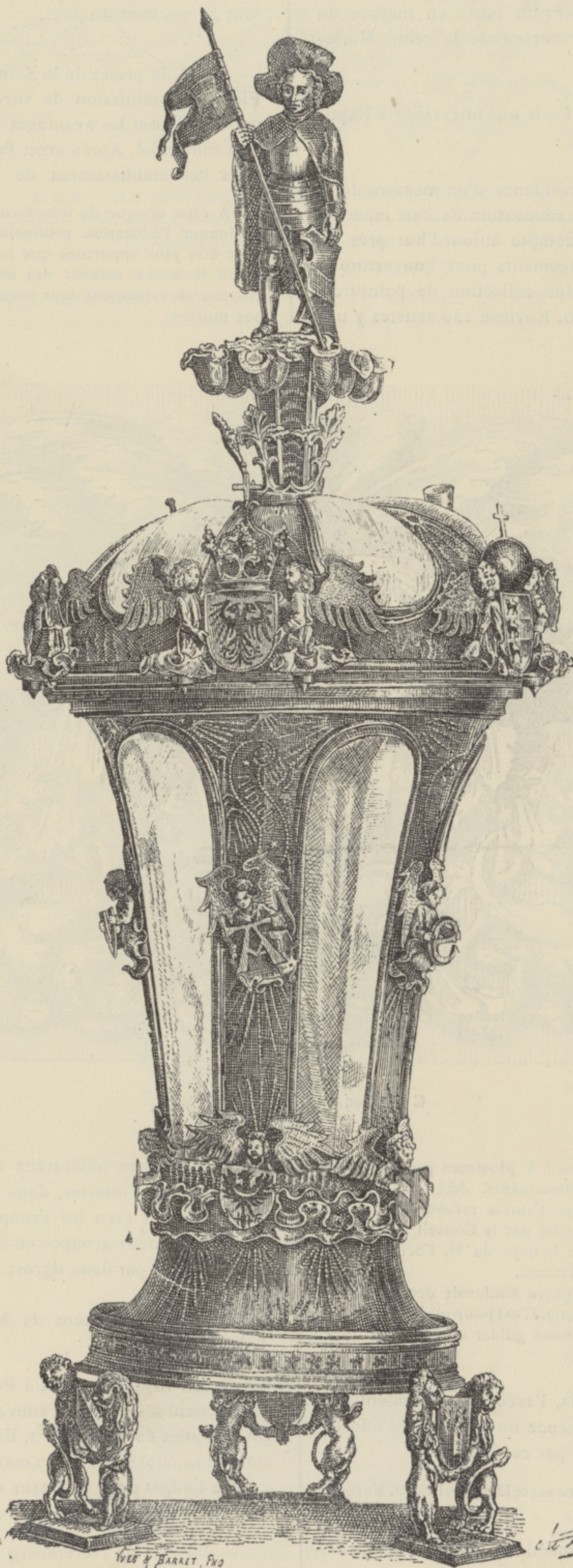
Une seconde médaille a été décernée à M. Léandre, élève de MM. Cabanel et Bin.

Une troisième médaille à M. Charles Lenoir, élève de MM. Bouguereau et Robert-Fleury.

Une troisième médaille à M. Berger, élève de MM. Boulanger et Jules Lefebvre.

— Il va être créé, dans l'école communale de la rue Titon (XIe arrondissement), une Bibliothèque professionnelle d'art et d'industrie, fondée et entretenue au moyen d'une somme de 200,000 francs, léguée à la ville de Paris par M. Aimé-Samuel Forney. La Commission chargée de l'organisation et de la surveillance de cette bibliothèque vient d'être constituée. Elle est composée de MM. Desmoulins, vice-président; Levraud et Depasse, membres du Conseil municipal; des principaux chefs de services de l'administration préfectorale et de l'exécuteur testamentaire de M. Forney, d'hommes techniques, des ingénieurs, des chefs d'industries, des artistes; MM. le colonel Sébert, de Bauge, directeur général de la Société Cail; Baille, examinateur à l'École polytechnique; Husquin de Rheville, secrétaire de la Société des ingénieurs civils; Gaudineau, constructeur d'appareils à gaz; Geneste, ingénieur; Regamey, inspecteur de l'enseignement du dessin; Fourdinois, fabricant de meubles; Duval, Deville, tapissiers; Follot, fabricant de papiers peints; Poterlet, dessinateur de papiers peints; Simon dit Robert, artiste sculpteur; Parfonry, marbrier; Barbizet, fabricant de faïences; Martial Bernard, joaillier; Hiélard, fabricant de plumes; Siegfried, banquier; Narjoux, Lainé, architectes; Thierry-Mieg, publiciste.

On espère que la bibliothèque Forney pourra être inaugurée au mois d'octobre. Elle sera ouverte tous les jours, le matin de neuf heures à cinq heures, le soir de sept à dix, et le dimanche de midi à cinq heures.



Coupe de l'empereur Frédéric IV.

Non seulement elle aura des salles de travail et de lecture, mais elle permettra de prendre des calques et fera des prêts d'estampes à domicile.

Enfin elle organisera des conférences.

C'est, on le voit, une bibliothèque d'un genre nouveau, établie dans des conditions spéciales, et appelée à rendre de réels services aux arts industriels.

— De curieuses découvertes viennent d'être faites à Pompei. Dans l'atelier d'un sculpteur, on a trouvé une jolie statuette de Vénus accroupie, qu'on s'occupait à réparer au moment où est survenue la catastrophe foudroyante de l'année 79. La tête, qu'on venait de refaire, est d'un style bien inférieur à celui de la statuette ; les deux bras lui ont été également restitués et rattachés par des goujons de métal. Dans l'atelier, gisait un homme portant un large *cingulum;* on a obtenu le moulage de son corps par le procédé bien connu qui consiste à couler du plâtre dans la cavité formée par le corps.

D'autres hommes, qui se trouvaient dans une taverne, ont pu échapper à l'heure du désastre, laissant derrière eux deux très grandes trompes de cuivre. Deux fresques, représentant des festins, ont été mises au jour. La première nous montre trois groupes de gens attachés. On voit dans la seconde un convive complètement ivre, soutenu par un esclave. Dans une salle antique, on remarque une Léda debout, tenant un cygne sur son bras. Une autre chambre plus vaste est richement ornée de sujets entourés de motifs décoratifs. L'un de ces tableaux représente Narcisse se mirant dans une fontaine.

— Tous ceux qui apprécient comme il le mérite le talent absolument supérieur de M. Auguste Rodin seront heureux d'apprendre que deux de ses œuvres, œuvres capitales l'une et l'autre, — *l'Age d'airain* et le *Saint Jean-Baptiste,* — vont enfin être placées au Luxembourg, la première dans le jardin du Palais, la seconde au Musée.

M. Kaempfen, le directeur des Beaux-Arts, est homme d'infiniment de goût. Qu'il nous permette donc une observation au sujet de la décision ministérielle, si louable en principe, mais qu'une modification ferait approuver sans réserve. De ces deux superbes bronzes, c'est évidemment le *Saint Jean prêchant dans le désert* qui, par le sujet, le mouvement, l'attitude générale, réclame bien plus le plein air que *l'Age d'airain;* ce dernier, au contraire, tiendrait magistralement sa place dans le Musée du Luxembourg.

— Le préfet de la Seine vient d'être avisé par le ministre des Beaux-Arts que les sculptures suivantes allaient être remises au Conservateur du Musée Carnavalet pour être placées dans ce Musée :

Une maquette du bas-relief de Rude, *la Marseillaise;* une maquette du bas-relief de M. Étex, *la Résistance;* la pierre tombale du sculpteur

Pajou avec médaillon de Bridan ; deux cartouches en pierre portant le nom de Duguesclin et de Montmorency et provenant de l'ancienne cour du Harlay ; une statue en bronze du duc de Bordeaux enfant ; une maquette de la statue de Napoléon législateur ; un buste en marbre du prince impérial, par Carpeaux, et un buste en marbre de la reine Marie-Amélie, par Antonin Moine.

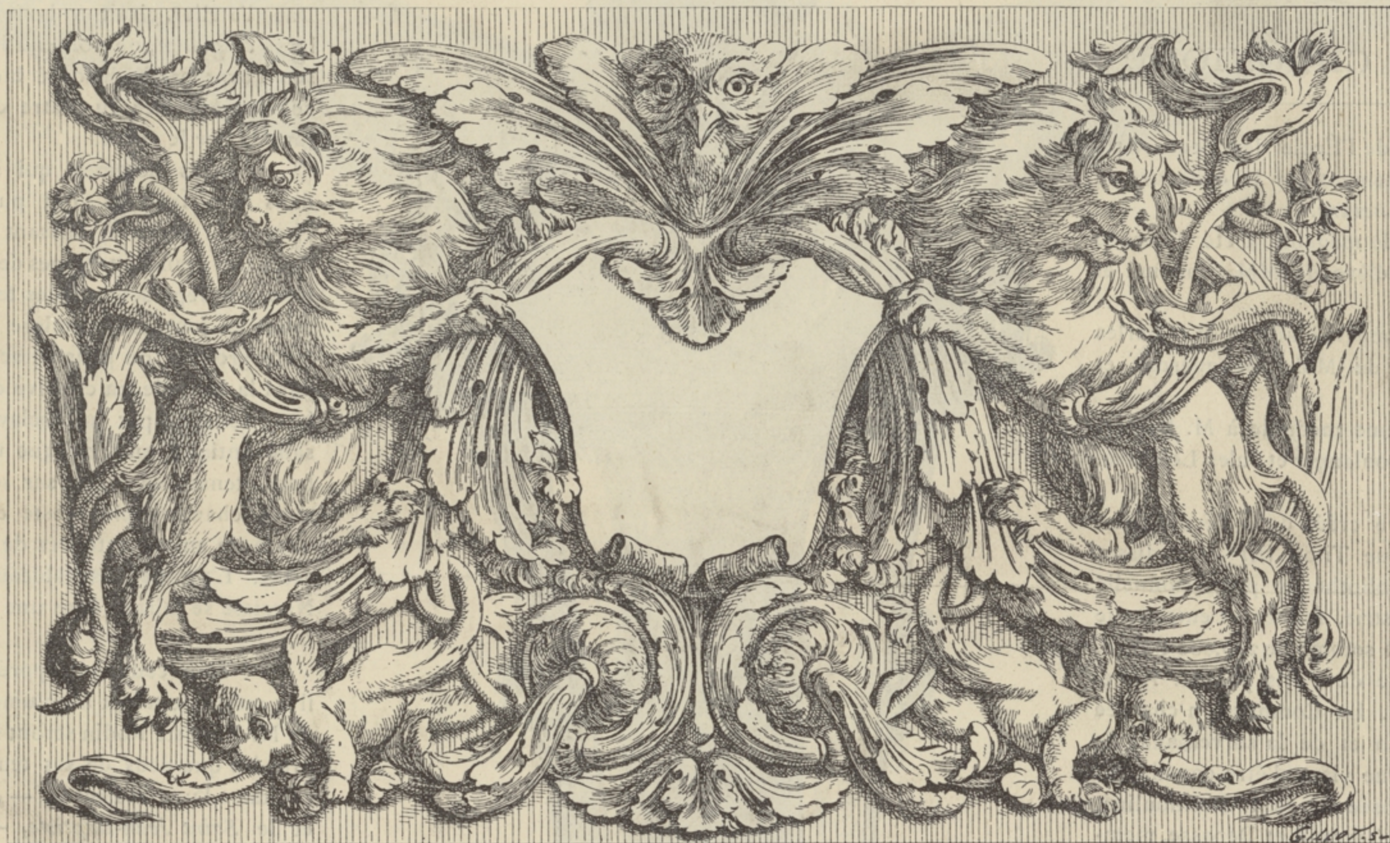
— Les artistes japonais nous ménagent à Paris une intéressante Exposition artistique.

Elle se prépare à Tokio.

Il s'est formé dans cette ville, sous la présidence d'un membre de la famille impériale, une société pour protéger la rénovation de l'art japonais et le vulgariser au loin. Cette société, qui compte aujourd'hui près de mille membres, a contracté de récents engagements pour l'ouverture à Paris d'une sorte de Musée d'art japonais. Une collection de peintures, formée dans ce but, est déjà exposée à Tokio. Environ 150 artistes y ont envoyé leurs œuvres, et il paraît que tous les genres y sont très dignement représentés. C'est l'indice d'un mouvement de réaction contre la tendance qui a régné pendant ces quinze dernières années au Japon pour mépriser tout ce qui était du pays.

— M. le préfet de la Seine a réuni le samedi 5 juillet, au pavillon de Flore, la commission de surveillance de la bibliothèque Forney, création nouvelle, dont les avantages sont considérables pour les applications de l'art industriel. Après avoir fait l'éloge du donateur des fonds pour organiser cet établissement de haute utilité, M. Poubelle a ajouté :

A cette époque de transformation de l'industrie, il est indispensable de perfectionner l'éducation professionnelle de nos ouvriers. Nulle création ne saurait donc être plus opportune que cette bibliothèque ouverte spécialement à l'ouvrier, et où il devra trouver des éléments d'étude et des moyens de travail qu'il chercherait vainement dans toutes les autres bibliothèques publiques et dans tous nos musées.



Cartouche de J. B. Huet.

L'emploi du legs Forney a donné lieu d'abord à plusieurs projets; tous avaient l'inconvénient de répartir entre des établissements déjà existants la somme léguée qui venait dès lors se confondre avec d'autres ressources, au lieu de recevoir une affectation particulière; le projet adopté par le Conseil municipal, d'accord avec l'administration, attache au contraire le nom de M. Forney à une œuvre spéciale qui ne devra qu'à lui seul son existence.

Mais l'organisation d'une bibliothèque de ce genre soulevait des questions que l'administration n'a pas voulu résoudre à elle seule. C'est pourquoi, messieurs, j'ai voulu faire appel, pour nous assister et pour nous guider au besoin, à tout ce que Paris compte de plus éclairé dans l'industrie.

M. le préfet a remercié ensuite M. François, l'exécuteur testamentaire de M. Forney, dont la complaisance et l'intelligence ont facilité les efforts de l'administration, et a terminé son allocution par ces mots :

Le nom de M. François doit, en toute justice, être associé à celui de M. Forney dans l'expression de notre gratitude.

M. le préfet s'est retiré en remerciant les membres présents de l'empressement qu'ils avaient mis à répondre à son appel et de l'utile concours qu'ils ne manqueront sans doute pas d'apporter à l'administration jusqu'à parfait achèvement de l'œuvre commencée.

— Les deux piédestaux construits de chaque côté du grand escalier du Jardin des Tuileries, dans l'axe de la rue Castiglione et du pont de Solférino, ont reçu les groupes auxquels ils étaient destinés.

Ce sont deux groupes en bronze de M. Cain; l'un représente un rhinocéros attaqué par deux tigres; l'autre, un lion défendant sa proie contre une lionne.

Les piédestaux sont de M. Guillaume, l'architecte du Louvre et des Tuileries.

— En 1874, il y avait à Paris 203 écoles de dessin de différents degrés appartenant à la Ville ou subventionnées par elle ; il y en a maintenant 437. On comptait 80 professeurs, ils sont à présent 182; le nombre des élèves était de 14,000, il est de 27,000 en ce moment.

Le budget pour le dessin était de 60,000 francs en 1862; en 1874, il était de 254,000 fr.; aujourd'hui il dépasse 936,000 fr., presque un million.

— La ville de Nuremberg organise, pour 1885, une Exposition internationale d'arts industriels, à laquelle les artistes et fabricants français sont admis.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 78. — Deuxième année. 26 Juillet 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

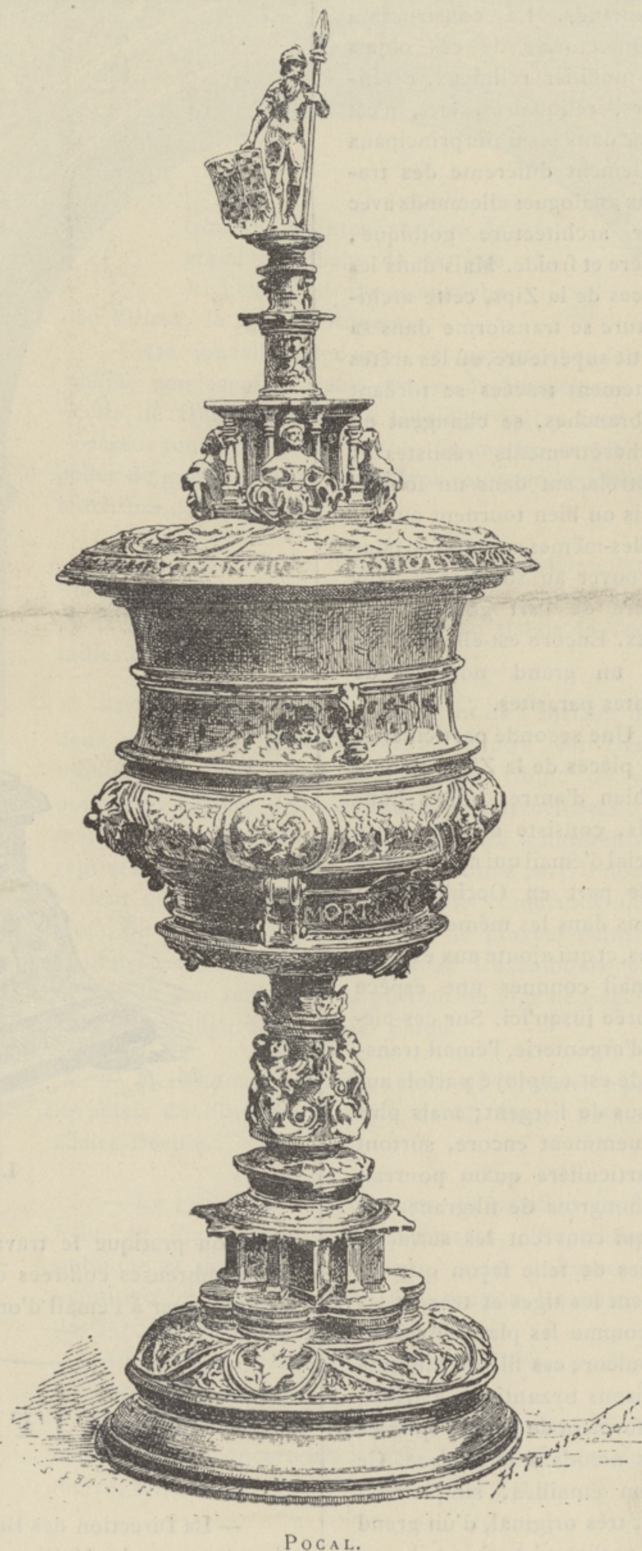
EXPLICATION DES PLANCHES

Pocal.

Les deux *pocals* que nous reproduisons sont deux objets d'orfèvrerie hongroise qui appartiennent au Musée de Steinamangar. Ils sont remarquables par leur forme et leur ornementation en émail.

L'argenterie hongroise, dit M. Falke, sous-directeur du Musée autrichien, à Vienne, ne semble pas avoir atteint un niveau artistique très élevé ; mais l'orfèvrerie, la bijouterie, la joaillerie, sans être de tout premier ordre, sont cependant bien supérieures à l'argenterie hongroise de la même époque, et surtout témoignent d'une plus grande originalité. Le caractère et l'individualité des bijoux hongrois leur assurent une place à part dans la classification des industries artistiques. L'habileté des joailliers y est pour beaucoup sans doute, mais aussi et plus encore le goût du pays. Comme les Indiens, la nation hongroise aime la parure, et le Hongrois peut-être encore plus que la Hongroise. Chapeau, manteau, tunique, sabre, pour le Hongrois en costume de gala, tout est prétexte à parure et à pierres précieuses, sous forme de boutons, d'agrafes, de chaînes et de chaînettes, de ceintures et de ceinturons. Aujourd'hui même, il en est encore ainsi, tout comme au XVIe siècle. On ne saurait dire ce qu'était au moyen âge cette passion des bijoux, car l'histoire du costume hongrois et de ses ornements, malgré l'intérêt qu'elle offre à l'historien du pays, n'est pas encore écrite et demeure plus obscure que de raison.

On indique généralement en Hongrie deux centres principaux de fabrication des anciens bijoux : le plus important dans le Siebenburgen, surtout dans les villes allemandes de cette province ; l'autre à Kaschau, dans la haute Hongrie, où étaient venus se fixer aussi des artisans allemands, de sorte que l'industrie allemande y est également intéressée. Ces deux provinces paraissent avoir formé en quelque sorte deux écoles distinctes ; du moins, on a l'habitude de distinguer deux catégories de bijoux, et le fait est qu'on peut reconnaître deux genres différents, tant par le dessin que par le travail; mais la question est de savoir si ces différences de style et de fabrication concordent avec une différence d'origine ou une différence d'époque, et cette question n'est pas résolue.



Pocal.

Quoi qu'il en soit, voici les caractères distinctifs de chacune de ces écoles :

1° Ornements délicats de filigrane d'argent sur plaques d'argent pour les agrafes de corsage et de ceinture, sur les surfaces lisses des étuis d'argent, etc. Ces ornements entourent des fleurs émaillées, véritables trompe-l'œil pour la forme et la couleur. L'émail est ou opaque à fond blanc, ou translucide, d'un très beau bleu ou d'un très beau vert.

2° La seconde se rapproche davantage de la joaillerie de la Renaissance : elle emploie plus richement et plus fréquemment l'argent repoussé et ornementé, en le rehaussant de pierres précieuses, souvent très en dehors, et en y ajoutant par-ci par-là de l'émail, de façon que la plupart du temps, l'ensemble offre un coup d'œil gai, coloré, tout à fait dans le genre des objets d'orfèvrerie ancienne. Les deux écoles étaient jadis amplement représentées, mais, en général, la première plus finement et mieux que la seconde. Du reste, la seconde, quoique sans doute la plus ancienne, est aussi celle qu'on rencontre le plus fréquemment dans le pays, et presque toujours elle laisse l'impression d'un travail plus grossier ou plutôt moins raffiné. Il s'en trouve cependant des spécimens isolés tout à fait remarquables comme valeur artistique, et qui, pour le style, l'ornementation et le fini, ne le cèdent en rien aux plus beaux ouvrages de la Renaissance.

Si on trouvait ces objets en dehors de la Hongrie, on les prendrait certainement pour de la bijouterie italienne.

Les armes, surtout l'arme principale, l'épée, doivent être comptées aussi parmi les objets de bijouterie, tant la poignée et le fourreau sont d'habitude ornés de bijoux. Il se trouve encore aujourd'hui en Hongrie un grand nombre d'anciennes épées orientales de luxe, que portent les cavaliers hongrois lorsqu'ils endossent leur costume de gala. Ces épées sont d'une extrême richesse, couvertes d'or et garnies de néphrites, de turquoises et de rubis. Les Indes sont sans doute le pays natal de ces épées d'un style essentiellement oriental.

Une autre espèce d'arme jadis propre aux Hongrois, la massue ou buzogany, était garnie de la même façon.

Mais ce n'est pas uniquement dans le travail des parures et des armes qu'a brillé l'art de l'orfèvrerie hongroise; il s'est exercé aussi avec succès dans le bibelot, les boîtes, les petites cassettes, les montres, les jeux, etc.

L'argenterie ecclésiastique, les calices, ostensoirs, croix, etc., indiquaient aussi dans la forme et le travail bien des qualités particulières au pays ou aux habitants du lieu de fabrication. Mais les spécimens de cet art particulier sont devenus très rares à cause de la prédilection marquée que les Turcs montraient pour eux au moment où ils étaient les maîtres du pays, et de l'ardeur qu'ils ont mise à les rechercher pour se les approprier. Le diocèse de Zips est de tous peut-être celui qui a conservé le plus grand nombre de ces pièces intéressantes. Cela tient à ce qu'il est situé dans une contrée écartée et montagneuse de la haute Hongrie. Ces objets appartiennent tous ou presque tous au xve siècle; ils en portent l'empreinte et attestent surtout une parenté avec des ouvrages allemands connus, ce qui n'a rien d'extraordinaire si l'on songe que, dès cette époque-là, Zips était déjà habité par des colons allemands. La construction architecturale de ces objets de mobilier religieux, ostensoirs, reliquaires, etc., n'est donc dans ses traits principaux nullement différente des travaux analogues allemands avec leur architecture gothique, sévère et froide. Mais dans les pièces de la Zips, cette architecture se transforme dans sa partie supérieure, où les arêtes nettement tracées se tordent en branches, se changent en enchevêtrements réalistes et s'entrelacent dans un fouillis épais ou bien tournent autour d'elles-mêmes en spirales, pour retrouver au sommet la fleur sévère de l'art gothique, la croix. Encore est-elle envahie par un grand nombre de plantes parasites.



Pocal.

Une seconde particularité des pièces de la Zips, comme de bien d'autres objets hongrois, consiste en un genre spécial d'émail qui ne se trouve nulle part en Occident, du moins dans les mêmes conditions, et qui ajoute aux espèces d'émail connues une espèce ignorée jusqu'ici. Sur ces pièces d'argenterie, l'émail translucide est employé parfois au-dessus de l'argent; mais plus fréquemment encore, surtout pour les calices, on se sert de cette espèce particulière qu'on pourrait appeler, pour en préciser le caractère, l'émail hongrois de filigrane. Ce sont des feuilles et des fleurs pleines de style, qui couvrent les surfaces, des plantes régulièrement dessinées et travaillées de telle façon que les fils tournés de filigrane en argent doré constituent les tiges et tracent les contours des fleurs et des feuilles; le fond, tout comme les plans lisses du dessin entourés de fil, est en émail d'une seule couleur; ces fils de filigrane ont donc à remplir identiquement l'office des cloisons byzantines. Parfois, les bouts des fils des filigranes sortent des fleurs, forment de petites spirales et se développent en étamines avec leurs petits nœuds à la surface. Ce procédé est employé aussi dans des calices non émaillés, simplement recouverts de tissu de filigrane. Tout ce travail est très original, d'un grand fini et d'un effet très gracieux. Mais où s'est-il acclimaté? où a-t-il pris naissance? Certainement il n'appartient pas uniquement à la Zips. Des fleurs mignonnes de cette même forme se retrouvent sur des objets hongrois de ménage, peintes sur les faïences ou sur les meubles de bois, brodées sur des jaquettes et sur des chemises, travaillées ou incrustées dans des parures ou dans des armes, et la technique en est connue encore aujourd'hui des habitants des monts Balkans, quoique l'application en soit plus primitive; elles se retrouvent, en outre, sur d'anciens ouvrages du Siebenburgen. Ce procédé artistique est donc usité dans les Balkans et la Bulgarie, dans tous les pays montagneux au delà du Siebenburgen, le long des Karpathes, jusque dans la Zips. Si on se rappelle son analogie avec les émaux d'or cloisonnés byzantins, et en même temps l'influence que Byzance a exercée sur la civilisation et la religion des peuples du Danube, on est amené à chercher à Byzance l'origine de cet art. Seulement, la filigrane,

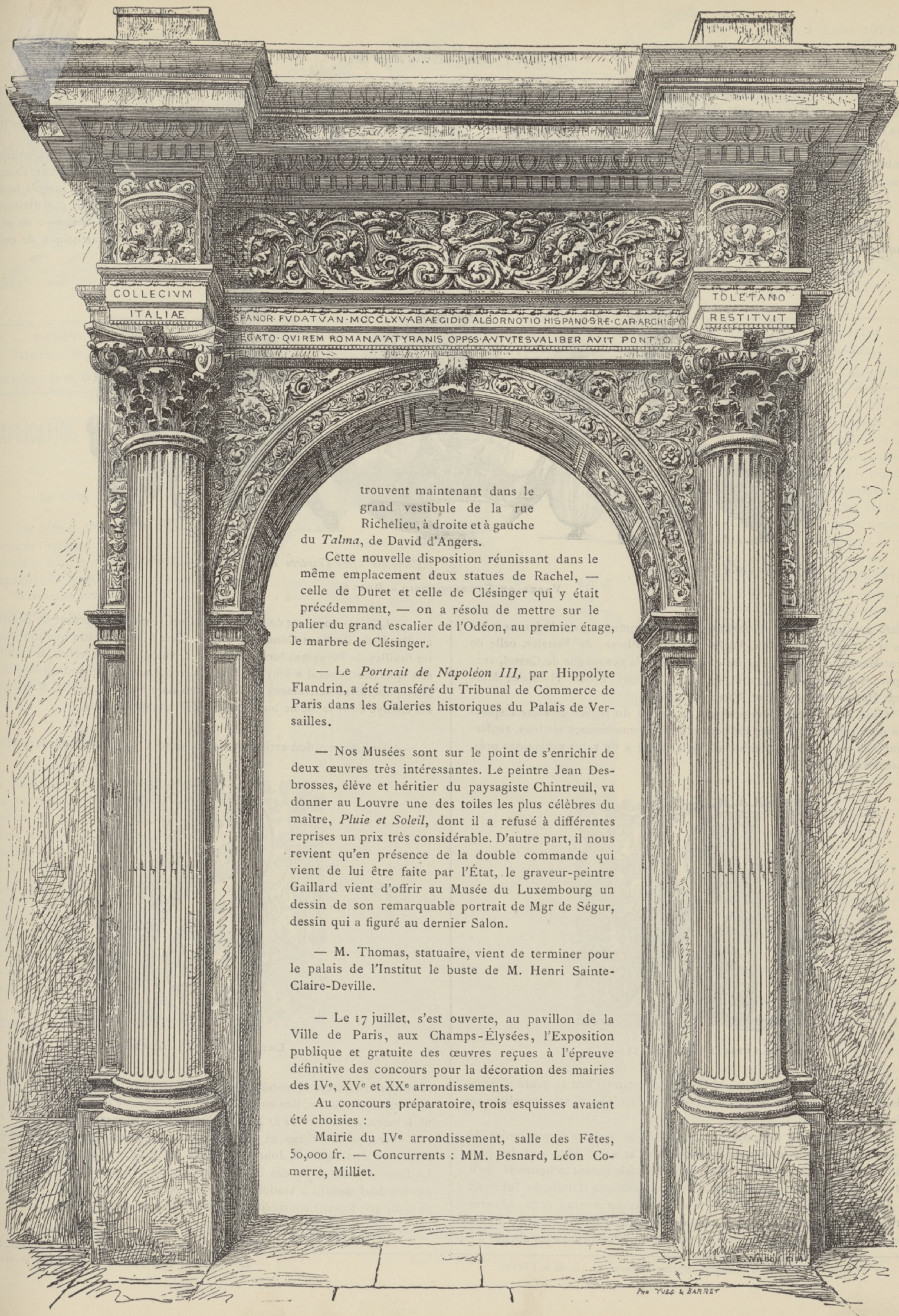


La Montre de Kököly.

dont on pratique le travail encore aujourd'hui d'une façon spéciale dans de nombreuses contrées de la Hongrie, d'où elle est originaire, est venue se substituer à l'émail d'or cloisonné.

PETITE CHRONIQUE

— La Direction des Beaux-Arts vient d'envoyer à la Comédie-Française deux statues : le *Molière*, de Caudron, et le *Corneille*, de Falguière. Ces figures ont été placées dans les deux niches du vestibule de la rue Saint-Honoré, occupées précédemment par la *Mademoiselle Rachel*, de Duret, et la *Mademoiselle Mars*, de M. Thomas. Ces deux dernières statues se



trouvent maintenant dans le grand vestibule de la rue Richelieu, à droite et à gauche du *Talma*, de David d'Angers.

Cette nouvelle disposition réunissant dans le même emplacement deux statues de Rachel, — celle de Duret et celle de Clésinger qui y était précédemment, — on a résolu de mettre sur le palier du grand escalier de l'Odéon, au premier étage, le marbre de Clésinger.

— Le *Portrait de Napoléon III*, par Hippolyte Flandrin, a été transféré du Tribunal de Commerce de Paris dans les Galeries historiques du Palais de Versailles.

— Nos Musées sont sur le point de s'enrichir de deux œuvres très intéressantes. Le peintre Jean Desbrosses, élève et héritier du paysagiste Chintreuil, va donner au Louvre une des toiles les plus célèbres du maître, *Pluie et Soleil*, dont il a refusé à différentes reprises un prix très considérable. D'autre part, il nous revient qu'en présence de la double commande qui vient de lui être faite par l'État, le graveur-peintre Gaillard vient d'offrir au Musée du Luxembourg un dessin de son remarquable portrait de Mgr de Ségur, dessin qui a figuré au dernier Salon.

— M. Thomas, statuaire, vient de terminer pour le palais de l'Institut le buste de M. Henri Sainte-Claire-Deville.

— Le 17 juillet, s'est ouverte, au pavillon de la Ville de Paris, aux Champs-Élysées, l'Exposition publique et gratuite des œuvres reçues à l'épreuve définitive des concours pour la décoration des mairies des IVe, XVe et XXe arrondissements.

Au concours préparatoire, trois esquisses avaient été choisies :

Mairie du IVe arrondissement, salle des Fêtes, 50,000 fr. — Concurrents : MM. Besnard, Léon Comerre, Milliet.

Porte principale du collège d'Espagne, a Bologne.

Mairie du XVe arrondissement, salle des Mariages, 50,000 fr. — Concurrents : MM. Georges Hervey, Humbert et Lagarde, Jobbé-Duval père et fils.

Mairie du XXe arrondissement, salle des Mariages, décoration d'ensemble au moyen de peintures allégoriques ou historiques, 64,000 fr. — Concurrents : MM. Albert Girard, Léon Glaize, Ed. Michel.

Le jugement sera rendu le 24 juillet.

— Le 15 juin a été inaugurée à Cassel, dans une dépendance de la grande orangerie, une Exposition rétrospective qui restera ouverte pendant deux mois. Elle est exclusivement hessoise et a été organisée avec beaucoup de goût dans une galerie dont la gauche est occupée par une série de façades simulées en décors de théâtre et qui se rapportent chacune à une époque différente.

Ici, un fragment de chœur peint à fresque rappelle quelque antique cathédrale; là, l'intérieur d'un alchimiste fait songer au docteur Faust; plus loin, une chambre à coucher féodale, et ainsi de suite jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Au point de vue de l'art, la première de ces divisions l'emporte considérablement sur toutes les autres; on ne trouve en effet nulle part ailleurs des objets qui approchent en mérite artistique de ceux



Vases de Stefano della Bella.

prêtés par le trésor de diverses églises et communautés religieuses telles que la cathédrale de Fulda, l'église de Saint-Pierre, de Fritzlar, celle de Saint-Martin, de Cassel, l'église catholique et la synagogue de Cassel, etc., et par les municipalités de diverses villes : Cassel, Fulda, Hersfeld, Marburg, Hessich-Oldendorf et Witzenhausen.

C'est, sans contestation possible, le dessus du panier de cette Exposition dont tout le côté droit est occupé par de nombreuses vitrines, renfermant une variété considérable d'objets, tous, à de rares exceptions près, d'ordre très inférieur.



Lettre du XVIe siècle.

Il n'en est pas moins fort intéressant de constater que ce genre d'expositions provinciales ou locales tend de plus en plus à se généraliser en Allemagne.

Le catalogue de l'Exposition de Cassel ne comprend pas moins de 2,105 numéros; il est de format très commode et a été édité avec les plus grands soins par M. Theodor Kay, à qui il fait autant d'honneur qu'il y a peu lieu de féliciter la direction de la magnifique Galerie de Tableaux de Cassel du méchant catalogue qu'elle met en vente; cette affreuse petite brochure est aussi indigne des chefs-d'œuvre de ce précieux Musée que du nouveau et très somptueux monument qui désormais les abrite.

— L'Empereur vient de nommer M. Carl Humann Directeur de Section au Musée de Berlin et Conseiller d'État. C'est à M. Humann que sont dues les fouilles de Pergame; lorsqu'il y aura terminé ses recherches, il établira son quartier général à Smyrne. Le Gouvernement allemand est décidé à faire poursuivre activement les fouilles en Asie Mineure, où M. Ramsay a été envoyé dans le même but par le Gouvernement anglais.

— Une Exposition artistique est ouverte à Guildford dont la section



Lettre du XVIe siècle.

rétrospective se recommande surtout par de fort beaux tableaux, d'une parfaite conservation, dus au pinceau si personnel de George Morland, par un important *Portrait de la Reine Élizabeth accompagnée de quatre de ses conseillers*, par Zucchero, et par une série de crayons exquis d'un artiste originaire de Guildford, John Russell, né en 1744 et qui mourut en 1806. Le Louvre possède un des beaux portraits de ce maître dont la Reine a envoyé deux dessins à Guildford; de son côté, M. J. E. Jeans y expose un portrait que Russell considérait comme étant son chef-d'œuvre.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 79. — Deuxième année. 2 Août 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Le Trône d'argent.

Les trônes des tzars sont d'un art très curieux. Le plus ancien est placé dans la cathédrale d'Ouspenskoï; il passe pour être celui de Wladimir Monomaque. Il est surmonté d'un dais et couvert d'inscriptions. Celui que représente notre gravure est le trône d'argent fabriqué avec les débris du trône du tzar Michel Feodorovitch.

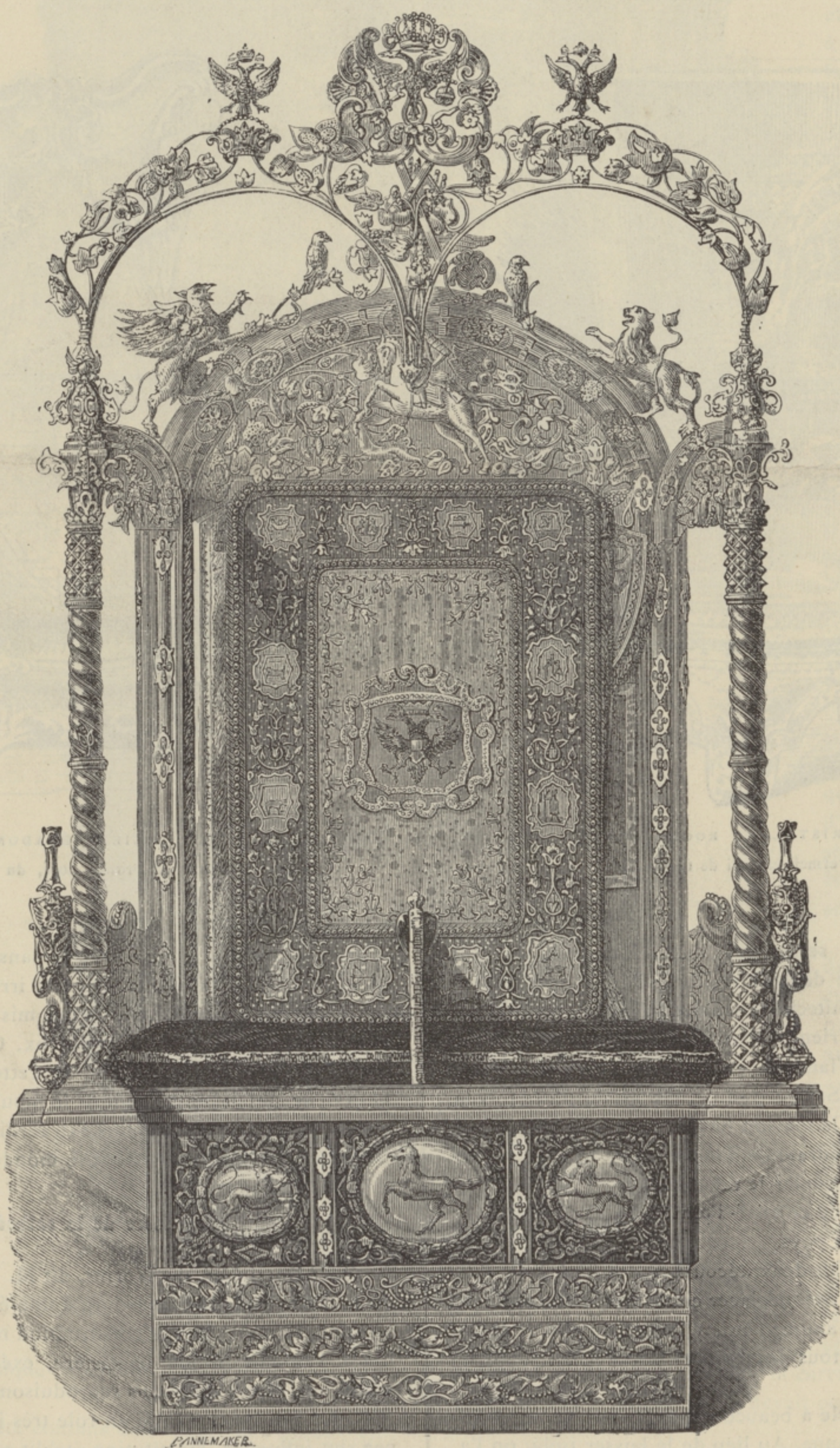
Buire.

Cette buire, qui a fait partie de la collection de Hamilton Palace, est un superbe travail en cristal de roche gravé. Le pied est en vermeil enrichi de turquoises. Le cristal de roche est la plus dure des variétés de quartz. Moins dur que les pierres fines, le cristal de roche raie le verre et résiste à la lime. Cette matière, connue de toute antiquité, sert à faire des coupes, des cornets, des bonbonnières, qui sont en général des objets fort chers.

Vase en ancien céladon de la Chine.

Ce vase est monté en bronze doré Louis XV. Il appartenait également à la collection de Hamilton Palace.

Le céladon est un enduit semi-opaque, destiné à dissimuler la couleur de l'argile dans les poteries chinoises; il varie du gris-roussâtre au vert de mer. Les céladons sont presque toujours craquelés. Les craquelés anciens, appelés par les Chinois *tsoui-ki*, datent de 1127; ils atteignent dans les ventes des prix extraordinaires. Les céladons modernes sont relativement bon marché; on les reconnaît à ce que les tons sont plus foncés, surtout plus lourds. Il y a aussi le céladon fleuri sur lequel on exécute en relief des méandres, des fleurs, et qu'on décore avec des ornements creux qui sont remplis par la couverte ombrante vert de mer. Le craquelé des céladons s'obtient par de la stéatite pulvérisée qu'on fait entrer dans la composition de l'émail.



TRÔNE D'ARGENT

Le Tabernacle de Léau.

Peu de voyageurs, dit M. T. Chasrel, visitent la petite ville de Léau, située en dehors du réseau des chemins de fer belges, tout près de la limite orientale de la province du Brabant, à une ou deux lieues de Saint-Trond (Limbourg belge). Encore moins connaît-on son église, bien qu'elle soit à la fois un bijou d'art ogival et un véritable musée, à cause des objets d'art qu'elle contient : peintures, dinanderies, retables sculptés, couronnes, lumières, etc.

Mais le plus précieux de ses trésors est incontestablement son tabernacle. C'est un des chefs-d'œuvre de l'ancienne sculpture flamande, si florissante encore au XVIIe siècle. Le tabernacle de Léau date de 1552 et est assurément une des plus belles productions du XVIe siècle. Qu'on se figure une sorte de pyramide à jour, qui part du pavé de l'église pour s'élever à cent pieds plus haut, jusqu'à la voûte, et que décorent environ trois cents figures distribuées sur neuf étages, en une série de compositions, de groupes, de bas-reliefs d'une intarissable invention et d'une admirable ordonnance.

Il faudrait un volume rien que pour analyser tous ces sujets. Leur

choix, leur enchaînement sont des plus remarquables. La seule description iconographique de l'œuvre serait d'un vif intérêt.

Quant à l'exécution, chaque figure, chaque détail de l'architecture ou de l'ornementation est un type de finesse, de goût et d'élégance. Le chef-d'œuvre est complet : il est taillé d'un bout à l'autre dans la pierre blanche et n'a coûté que 600 florins du Rhin, aux termes du contrat retrouvé dans les Archives de la ville de Léau, par M. Piot, chef de section aux Archives du royaume de Belgique.

Le monument fut donné à l'église par Martin de Wilre, seigneur d'Oplinter, et par sa femme Marie Pellepeerts, dont la pierre tombale est encastrée dans le mur, en face même du tabernacle.

Voici du reste ce qu'en dit M. Piot, dans une savante notice historique sur la ville de Léau, qui a paru dans les deux premiers volumes de la *Revue d'histoire et d'archéologie :*

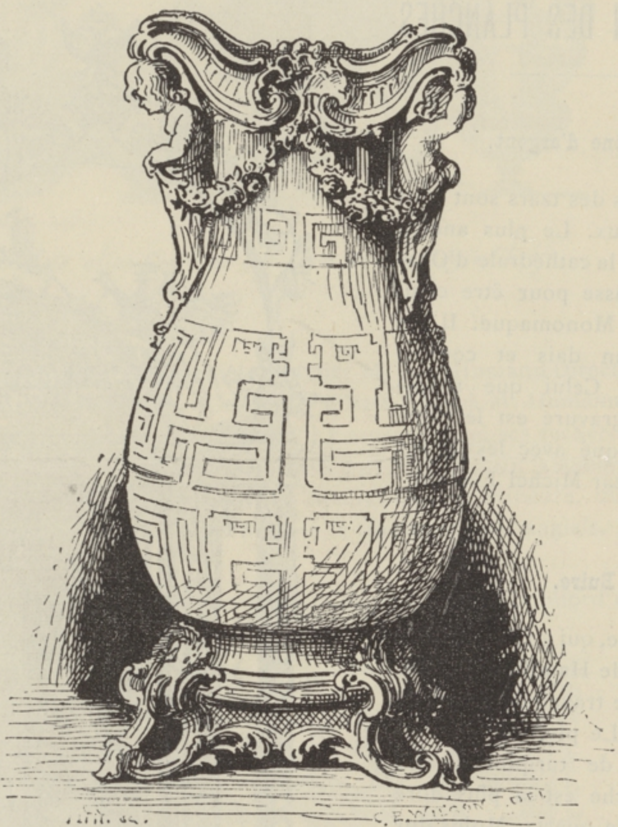
« Contre le mur, dans le transept gauche de l'église de Saint-Léonard, se trouve le tabernacle, œuvre d'une conception et d'une exécution admirables, qui y fut placé en 1552, ainsi qu'il résulte d'un compte de 1552-53. Haute de cent pieds, et large à sa base de huit pieds, cette construction, en forme de pyramide, élevée en pierre, est divisée en neuf étages, composés chacun d'un certain nombre de niches dans lesquelles sont des groupes tirés de l'Ancien Testament. Une balustrade en cuivre l'entoure.

« La circonstance que ce magnifique monument, l'un des plus beaux du style de la Renaissance, fut donné à l'église, nous donna peu d'espoir d'en trouver l'auteur. Cependant nous sommes assez disposé à croire que ce fut l'œuvre de Jean van Hauwagen désigné dans le même compte sous le nom de *Jan van Hauvagen* ou Jan die Bildesnyder, qui signifie en flamand sculpteur. Ce sculpteur fit pour le chœur du saint-sacrement des stalles qui n'existent plus aujourd'hui et aida à transporter dans l'église les pierres du tabernacle arrivées à Léau par bateau. La fabrique de l'église paya sa journée et celle de ses ouvriers. Or, nous le demandons, un maître sculpteur aurait-il aidé à transporter ces pierres, si elles n'avaient été les siennes? Aurait-il abaissé son talent jusqu'à se faire le surveillant du transport de l'œuvre d'un autre artiste? Nous le croyons avec peine, et nous sommes d'autant plus porté à refuser cette explication que tous les sculpteurs employés dans l'église de Léau furent d'excellents artistes. »

D'après M. Alphonse Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles,



BUIRE EN CRISTAL DE ROCHE GRAVÉ
avec pied en vermeil enrichi de turquoises.



VASE EN ANCIEN CÉLADON DE LA CHINE
avec monture en bronze doré, du temps de Louis XV.

l'auteur du tabernacle de Léau ne serait pas Jean Hauwagen, mais il appartiendrait à une famille célèbre dans l'histoire de l'art flamand. C'est à Corneille de Vriendt, qui était architecte et sculpteur, que ce magnifique travail serait dû. Ce Corneille de Vriendt était frère de Frans de Vriendt ou Floris, appelé le Raphael des Flandres, et d'Adrien de Vriendt qui a exécuté les admirables verrières de Sainte-Gudule. On lui doit à la fois la construction de l'hôtel de ville et de la maison hanséatique d'Anvers, ainsi que les sculptures du jubé de la cathédrale de Tournai.

Le gouvernement belge a fait mouler le tabernacle de Léau, dans le but de doter des principaux détails de ce chef-d'œuvre les Académies des Beaux-Arts et les écoles de dessin du pays.

En procédant au moulage on a fait deux découvertes :

La première, c'est qu'on avait osé déplacer cette masse colossale et fragile. Au lieu de figurer, comme aujourd'hui, à l'angle du chœur et du transept, il était autrefois, comme tous les édifices de ce genre, dans le chœur même, à côté de l'autel.

La seconde, c'est que le tabernacle a beaucoup souffert de ce déplacement qui remonte à une date inconnue. Au lieu de le laisser isolé, on l'a adossé à la muraille. De plus, pour faciliter l'opération, on a mutilé les sculptures de cette face avec le sans-gêne le plus barbare et il y manque quantité de figures. C'est une perte irréparable.

L'ensemble des moules a été mis à la disposition de la Commission royale des échanges internationaux. C'est sur les instances de S. A. R. le comte de Flandre, président de cette Commission, que le ministre de l'intérieur a fait entreprendre le moulage de ce tabernacle, un des monuments de sculpture les plus extraordinaires qui soient, non seulement en Belgique, mais peut-être dans le monde entier.

Baptistère de la cathédrale de Strasbourg.

Jost Dotzinger, de Worms, dit M. René Ménard, fut maître de l'œuvre de la cathédrale de Strasbourg à une époque où l'édifice était déjà presque terminé. Sa part dans la construction ne put donc être bien grande; mais il est l'auteur du joli baptistère, exécuté en 1453, et qui est un bijou sculpté en pierre que nous reproduisons à notre quatrième page.

Jost Dotzinger a joué un rôle très important dans la franc-maçonnerie; par son influence, l'institution établit son centre définitif à Strasbourg. Les loges de Zurich, de Cologne et de Vienne, commandant chacune à une

assez vaste étendue de pays où elles réglaient les constructions des édifices religieux, furent subordonnées à la loge-mère dont le maître de l'œuvre de la cathédrale de Strasbourg fut le directeur suprême.

Le blason de la loge de Strasbourg fut la Vierge avec l'Enfant Jésus dans une gloire, et un écusson portant une équerre et un compas. La suprématie de Strasbourg sur les villes d'Allemagne dura longtemps, et nous voyons encore, en 1705, sa loge régulatrice imposer des amendes à celles de Dresde et de Nuremberg qui lui étaient subordonnées. Mais, en 1707, la Diète de Ratisbonne décida qu'aucune ville allemande ne devait recevoir la loi d'une ville française. A cette époque, du reste, la franc-maçonnerie n'avait plus beaucoup d'importance; ses formules symboliques cessèrent d'avoir leur raison d'être dès que l'architecture religieuse, abdiquant tout caractère propre, se subordonna au caprice des architectes chargés des constructions civiles.

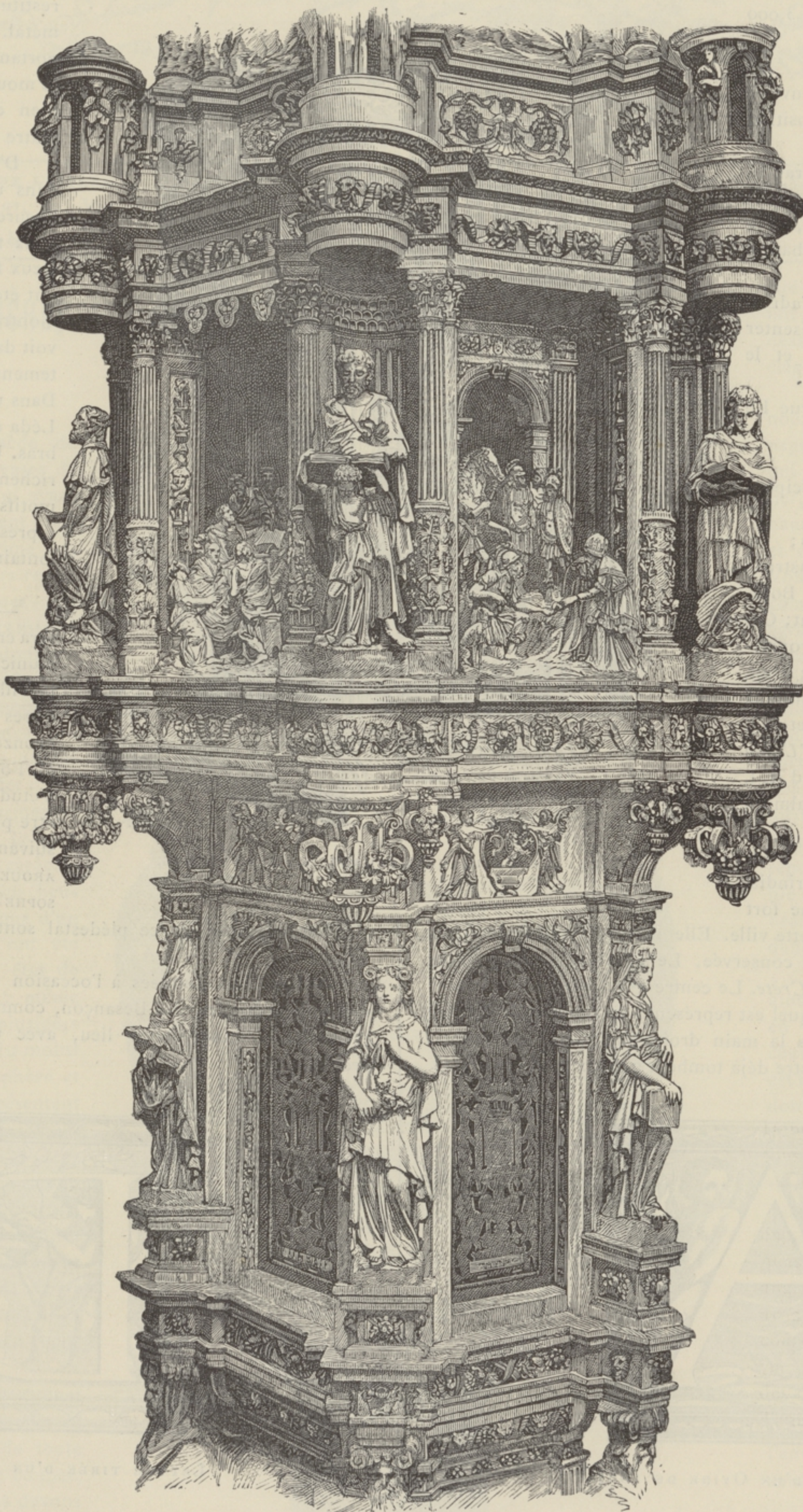
PETITE CHRONIQUE

— En 1880 des fouilles ont été dirigées dans l'île de Délos par M. Homolle, ancien élève de l'École d'Athènes, professeur à la Faculté des Lettres de Paris. Nous sommes heureux d'apprendre que le ministre des Beaux-Arts vient de décider l'acquisition d'une série de moulages d'après les principaux marbres découverts à Délos.

— Dans la séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres du 18 juillet, il a été donné lecture d'une note de M. le capitaine Bernard relative aux monuments mégalithiques rencontrés dans le Sahara par la première mission du colonel Flatters.

— La célèbre *Society of Arts*, de Londres, adoptant une proposition du Prince de Galles, a décidé d'organiser, pour 1885, une Exposition Internationale d'Inventions musicales et d'Instruments de musique; elle sera divisée en deux sections : la première destinée à toutes les inventions, à tous les progrès qui se sont produits depuis 1862; la seconde, à tous les instruments de musique fabriqués depuis l'an 1800.

— Un honteux acte de vandalisme a été commis dans l'ancienne église paroissiale de Folkestone. On a brisé la tête et la main d'une statuette de saint Pierre qui est l'œuvre de Pugin et qui surmonte le porche oriental.



FRAGMENT DU TABERNACLE DE LÉAU.

— L'*Art Gallery*, dont M. Philip Horsman vient de doter Wolverhampton — la construction lui a coûté 8,000 livres sterling (200,000 francs) — a été inaugurée par une exposition d'œuvres prêtées par divers collectionneurs. Pour mettre le nouveau Musée à même d'acquérir des œuvres d'art, on a organisé à Wolverhampton une Exposition industrielle à laquelle est annexée une section archéologique; le succès de cette Exposition promet de sérieux bénéfices qui constitueront les premiers fonds de la caisse du Musée.

— La Commission des Beaux-Arts de Belgique, composée de trois membres : MM. Jean Rousseau, Alfred Wervée et Cluysenaer, est venue inviter les peintres et sculpteurs français à participer à l'Exposition internationale des Beaux-Arts qui s'ouvrira le 1er septembre à Bruxelles.

M. Bonnat enverra les portraits de Victor Hugo et de Ferdinand de Lesseps; M. Paul Laurens sera représenté par la *Vengeance d'Urbain VI;* M. Henner, par sa *Nymphe qui pleure;* M. Cazin enverra la *Chambre mortuaire de Gambetta;* M. Cormon, l'*Age de pierre;* MM. Detaille et Lefebvre ont également promis d'envoyer deux tableaux.

Parmi les sculpteurs, citons un portrait-buste de M. Paul Dubois; le buste de M. Antonin Proust, par Rodin; un groupe, par Dalou.

— Un explorateur anglais, M. Flinders Petrie, a entrepris des fouilles sur l'emplacement de la ville de Tanis, dans la Basse-Égypte. La découverte la plus remarquable qui ait été faite jusqu'à présent est celle de débris d'une statue colossale de Ramsès II, le célèbre persécuteur des Hébreux, le père du Pharaon sous lequel a eu lieu l'exode.

D'après les calculs de M. Flinders Petrie, cette statue, la plus énorme de toutes les statues connues, était haute de 100 pieds anglais (30m,479) et de 115 pieds avec le piédestal. Debout, la tête couronnée, ce colosse devait s'élever de près de 65 pieds au-dessus des temples et autres édifices de Tanis, et se voir de plusieurs lieues dans la plaine.

On se demande comment un semblable monolithe, taillé dans le granit rouge si dur d'Assouan et d'un poids que M. Petrie estime à 1,200 tonnes, a pu être extrait de la carrière, amené par eau d'Assouan à Tanis et dressé à la place qu'il devait occuper.

— Tous ceux qui ont visité Madrid connaissent le beau Musée d'armes anciennes — le plus complet qui soit — et qu'on nomme l'*Armeria Real.*

L'*Armeria Real* a été en partie détruite par un incendie. Cependant un petit nombre d'armes seulement ont été endommagées.

L'*Armeria Real* était attenante au palais royal. Elle avait été fondée par Philippe II, et occupait une grande galerie. Toutes les curiosités militaires de Simancas et de Valladolid y avaient été transportées par ce prince. On y comptait près de 3,000 pièces.

— Le 1er décembre prochain s'ouvrira à la Nouvelle-Orléans une Exposition universelle.

Un comité s'est constitué en France, pour faciliter à nos nationaux la participation à cette grande Exposition, et a reçu, le 9 juillet dernier, l'approbation de M. le ministre du commerce.

C'est à ce comité que peuvent s'adresser tous ceux qui désirent représenter à la Nouvelle-Orléans l'industrie et le commerce français.

Le siège du comité est, 32, rue Le Peletier

En voici la composition :

Président d'honneur : M. Récipon, député ;

Président : M. le comte Dillon ;

Secrétaire général : M. de Castros ;

Membres : MM. A. Bartholdi ; Bozérian, sénateur ; Brierre, négociant ; Cahuzac (H.), banquier, Caubert, propriétaire ; Henry, député du Calvados ; King, banquier ; Limet (F.), chef du contentieux à la Compagnie *l'Équitable ;* Muzet (A.), conseiller municipal, président de l'*Union des Chambres syndicales ;* Millaud (E.), sénateur ; Roberts, banquier ; Salmon, négociant.

— Le Musée municipal de Brindisi (*Museo Civico*) va s'enrichir d'une fort belle mosaïque découverte dans cette ville. Elle mesure $5^{m},20$ de long sur $3^{m},20$ de large et est assez bien conservée. Le sujet est *le Labyrinthe construit par Dédale dans l'île de Crète.* Le centre est occupé par un carré de 38 centimètres de côté dans lequel est représenté *le Combat de Thésée et du Minotaure.* Thésée tient dans la main droite une massue recourbée avec laquelle il va achever le monstre déjà tombé à genoux sous ses coups.



LETTRE TIRÉE D'UN OVIDE DE 1651.

Le Labyrinthe est entouré de nombreux perchoirs au haut desquels se voient des pies, allusion probable aux oiseaux automatiques que fabriquait Dédale. M. Tarantini, inspecteur des monuments de la Terre d'Otrante, a envoyé une intéressante communication relative à cette mosaïque, communication dont l'Académie des Inscriptions a pris connaissance dans sa séance du 18 juillet.

BAPTISTÈRE DE LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG.

— De curieuses découvertes viennent d'être faites à Pompei. Dans l'atelier d'un sculpteur, on a trouvé une jolie statuette de Vénus accroupie, qu'on s'occupait à réparer au moment où est survenue la catastrophe foudroyante de l'année 79. La tête, qu'on venait de refaire, est d'un style bien inférieur à celui de la statuette ; les deux bras lui ont été également restitués et rattachés par des goujons de métal. Dans l'atelier, gisait un homme portant un large *cingulum ;* on a obtenu le moulage de son corps par le procédé bien connu qui consiste à couler du plâtre dans la cavité formée par le corps.

D'autres hommes, qui se trouvaient dans une taverne, ont pu échapper à l'heure du désastre, laissant derrière eux deux très grandes trompes de cuivre. Deux fresques, représentant des festins, ont été mises au jour. La première nous montre trois groupes de gens attachés. On voit dans la seconde un convive complètement ivre, soutenu par un esclave. Dans une salle antique, on remarque une Léda debout, tenant un cygne sur son bras. Une autre chambre plus vaste est richement ornée de sujets entourés de motifs décoratifs. L'un de ces tableaux représente Narcisse se mirant dans une fontaine.

— C'est sur le quai Malaquais que sera érigée, d'après la décision du Conseil municipal, la statue de Voltaire offerte à la Ville par le comité du centenaire. Les frères Thiébaut viennent de couler en bronze cette œuvre du sculpteur Caillé, et M. Formigé a été chargé par M. Alphand d'étudier le projet du piédestal, qui doit être placé près de l'Institut. L'inscription suivante y figurera : FRANÇOIS-MARIE AROUET, DIT VOLTAIRE, POÈTE — PHILOSOPHE — HISTORIEN. 1694-1778.

Les dépenses de ce piédestal sont évaluées à 13,000 francs.

— Les fêtes données à l'occasion de l'inauguration de la statue du marquis de Jouffroy, à Besançon, commenceront le 26 juillet. L'inauguration de la statue aura lieu, avec une grande solennité, le 17 août prochain.



LETTRE TIRÉE D'UN OVIDE DE 1651.

Le ministre des travaux publics doit se rendre, à cette occasion, à Besançon, ainsi que M. Ferdinand de Lesseps, qui a appuyé si vivement, à l'Institut, les démarches de Mlle Marthe de Jouffroy, petite-fille du célèbre inventeur de la navigation à vapeur.

G. DARGENTY.

Paris — IMPRIMERIE DE L'ART, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 80. — Deuxième année. 9 Août 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, AVENUE DE L'OPÉRA.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Vase étrusque.

Le musée de Naples possède de magnifiques spécimens de ces vases de la basse Italie et de l'Étrurie, qui avant la découverte de Pompei pouvaient seuls nous renseigner sur la vie intime des anciens, grâce au réalisme de leurs représentations graphiques. Quelques-uns d'entre eux mesurent jusqu'à deux mètres de hauteur. Le vase dont nous donnons le dessin a été trouvé à Herculanum. Bien que très beau, il marque pourtant un commencement de décadence. On voit qu'il appartient à un temps où les artistes, trop préoccupés de l'effet décoratif et de la richesse de l'ornementation, commençaient à perdre le sens parfait de la pureté du style qui caractérise toujours les époques les plus heureuses du développement artistique d'un peuple; ces vases, on le sait, ont été généralement trouvés dans un état de conservation assez satisfaisant ; même quand ils étaient brisés en plusieurs morceaux, les surfaces avaient du moins échappé aux ravages de l'atmosphère et de l'humidité. Tels qu'ils se présentent aujourd'hui dans les musées, avec leurs fragments habilement rajustés et leur couleur brillante, sans avoir rien perdu de leur poli et de leur éclat primitifs, ces débris, qui remontent aux origines mystérieuses de la civilisation, semblent nous être arrivés directement au sortir des mains du potier, si frais et si bien conservés qu'on a peine à se faire à l'idée d'une si haute antiquité.

C'est à la pieuse coutume qu'avaient les anciens de pourvoir les demeures de leurs morts d'objets précieux de toute sorte, de vases, de cruches, de coupes, d'armes et de parures, que nous devons la conservation de tant d'objets intéressants.

Ainsi que nous venons de le dire, le vase que représente notre estampe appartient à une époque où l'art antique avait déjà atteint en ce genre et même dépassé son plus grand développement. La sévérité des anciennes formes étrusques a fait place à la délicatesse, la sobriété du dessin est sacrifiée à la recherche d'une élégance un peu raffinée.



VASE ÉTRUSQUE TROUVÉ A HERCULANUM.

Indépendamment de ce beau vase, nous reproduisons dans nos trois autres pages un nombre considérable d'objets qui tous offrent un intérêt tout particulier, non pas seulement à cause de leur haute antiquité, mais aussi de la forme et de l'originalité de leur composition. Voici par exemple une parure au grand complet : chaînes, pendants d'oreilles, agrafes, épingles, etc. Tout cela a été trouvé sur un squelette de femme, dans la maison de Diomède. L'un des deux colliers que nous reproduisons est fort endommagé, il n'a pu être dessiné que partiellement; il est fait de fils d'or très fins soutenant de petites gouttelettes de même métal. L'autre est formé par un masque et deux médaillons en travail repoussé, entre lesquels se trouve une file de coquillages. Leur finesse et leur beauté sont absolues : c'est l'art antique dans toute sa perfection.

Voici encore une salière en argent ainsi qu'une élégante cuiller, trouvées en 1876 à Pompei, et des épingles à cheveux. La tête de l'une de ces épingles est formée par un groupe de deux figures dont la plus haute a environ deux centimètres et qui, par une allusion charmante et très fréquente dans l'art ancien, représentent la toilette de Vénus. La déesse debout arrange sa chevelure en se regardant dans un miroir que tient un petit amour. Voici deux vipères entrelacées qui semblent avoir servi d'anse à quelque joli coffret de toilette, et des bracelets, et des colliers, et des agrafes et un anneau de fiançailles qui est formé de deux serpents enlacés représentant symboliquement, d'après la tradition de l'antiquité, l'union perpétuelle et indissoluble de deux cœurs.

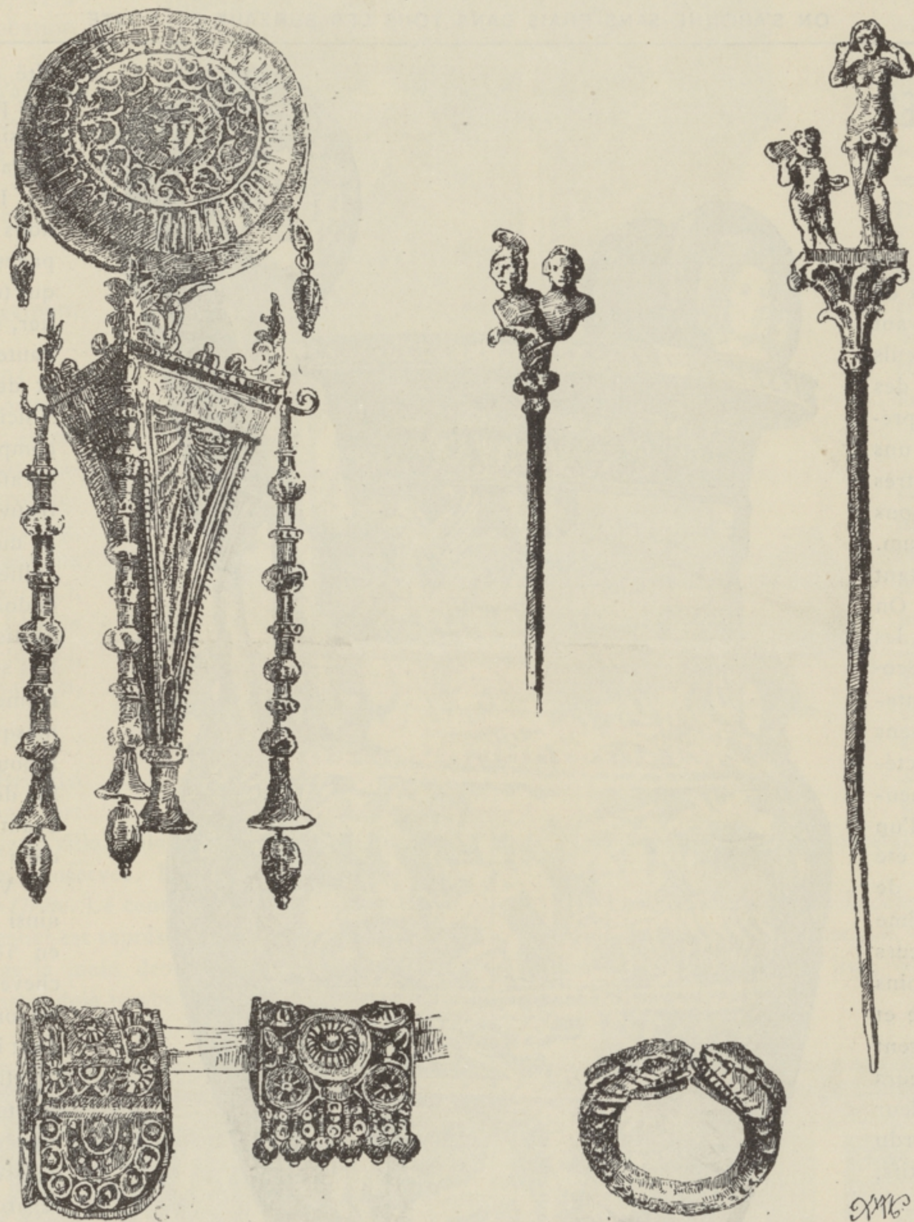
L'anneau, *annulus* ou *anulus*, était fait de fer dans l'origine et servait de cachet pour sceller. Dans la suite, on adopta des anneaux d'or au lieu d'anneaux de fer; mais l'usage de ce métal à Rome fut restreint aux sénateurs, aux premiers magistrats et aux chevaliers. L'anneau à cachet était porté au qua-

trième doigt de la main gauche par les Grecs comme par les Romains, témoin la figure qui représente la main de Jupiter d'après une gravure de Pompei. Sous l'empire, la mode de mettre des anneaux de divers genres et de valeurs diverses comme purs ornements s'établit dans toutes les classes; on en porta aux différents doigts des deux mains et même plusieurs aux mêmes doigts, ainsi que le prouve une peinture de Pompei qui montre une main de femme avec trois anneaux, deux sur le quatrième et un sur le petit doigt. Les boucles d'oreilles chez les Grecs et chez les Romains étaient comme chez nous fixées à l'oreille par un trou percé dans le lobe. Elles étaient portées par les femmes, mais non par les hommes, quoique Isidore prétende que les jeunes Grecs portassent une simple boucle à une seule oreille. Ces ornements différaient à l'infini pour la forme et la valeur; on les faisait en or, en perles, en pierres précieuses, avec ou sans pendants, comme on peut le voir par les nombreux spécimens conservés dans la plupart des cabinets d'antiques.

L'agrafe *(fibula)* était employée pour attacher différents vêtements des hommes et des femmes, tels que la chlamys, la palla, le pallium, le sagum, le paludamentum, mais non la toge qui enveloppait le corps de ses larges plis et n'avait besoin de rien pour la fixer. On faisait des agrafes de différentes manières et de différents dessins, en os, en ivoire, en bronze, en métaux précieux, en pierres de prix enchâssées dans de l'or.

L'épingle à cheveux ou *acus comatoria* ou *crinalis* était longue de plusieurs centimètres, faite d'or, d'argent, de bronze, d'ivoire, ou de bois. Les femmes la passaient dans leurs cheveux derrière la tête pour les maintenir quand ils avaient été tressés et relevés.

La bijouterie moderne a fréquemment tenté d'utiliser et d'imiter ces



Pendant d'oreille en or. — Deux épingles à cheveux en argent. — Deux anneaux de chaîne en filigrane d'or. — Un anneau de fiançailles en or.

beaux motifs, mais elle l'a fait sans succès. Il y a pourtant un parti à en tirer, mais il ne saurait être question d'une simple reproduction. L'adaptation, l'imitation des motifs antiques exigent un talent d'interprétation, une sûreté de goût, une finesse de conception et une délicatesse d'exécution qui ne sont pas données à tout le monde. Il faut être soi-même un peu poète pour traduire un poète, et de même l'imitation et l'interprétation des artistes anciens ne peut donner de résultat que si elle est pratiquée par un véritable disciple intelligent et instruit des maîtres incomparables qui nous ont laissé ces petits chefs-d'œuvre dont le nombre est très considérable au Musée National de Naples.

Coupe en argent repoussé

Cette coupe en argent repoussé a été trouvée à Pompei en 1835, dans la maison qui fait face à celle qui porte le nom de Méléagre ; elle appartient aussi au Musée National de Naples. La composition et l'exécution de cet objet sont irréprochables et on peut le ranger parmi les plus excellents produits de l'art antique.

PETITE CHRONIQUE

— L'administration des Beaux-Arts vient de donner l'ordre de transporter au Musée du Trocadéro les débris provenant des ruines des Tuileries et qui ont été conservés par l'État à titre de documents artistiques et de souvenirs historiques.

— Le comité des Arènes de la rue Monge s'est réuni à l'Hôtel-de-Ville et a décidé :

1° Que les fouilles seraient continuées et complètement terminées dans la partie est-sud-est comprise entre la scène du théâtre et le couloir de la grande entrée, de manière à vérifier avec certitude l'existence ou la non-existence de substructions dans cette partie;

2° Qu'après l'achèvement de ces fouilles on établirait un projet complet de restitution des Arènes.

— Une dame Monvoisin, née Dominique Festa, est morte dernièrement en faisant différents legs, sur lesquels il a été statué de la façon suivante :

Le ministre de l'instruction publique est autorisé à accepter le legs d'une somme de huit cents francs de rente fait à l'École des Beaux-Arts de Paris, pour fonder deux prix annuels de quatre cents francs chacun en faveur des grands prix de peinture et de musique.

Le président de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs, est autorisé à accepter le legs de cent francs de rente, ainsi que toutes autres sommes qui resteraient disponibles sur la succession de la testatrice après prélèvement des legs susénoncés, à charge toutefois par ladite Association de remplir les obligations imposées par la testatrice à l'Assistance publique de Paris, et notamment d'entretenir à perpétuité sa sépulture.



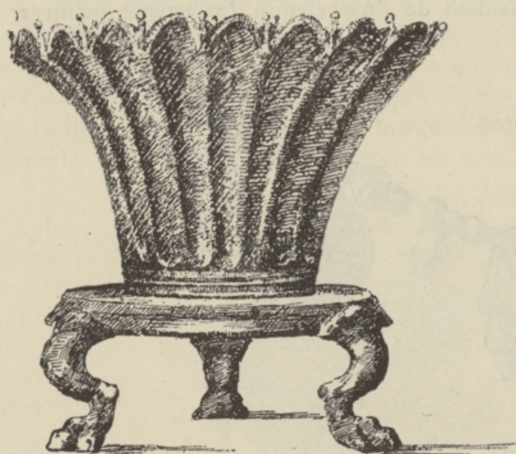
Deux fragments de colliers en or de la collection Farnèse. — Une épingle de corsage. — Deux pendants d'oreilles. — Une épingle à cheveux. — Deux agrafes.

Le ministre de l'instruction publique est autorisé à accepter pour le Musée du Louvre deux miniatures choisies parmi les œuvres d'art appartenant à la défunte.

Les maires de Bordeaux et d'Angers sont autorisés à accepter, au nom desdites villes, les legs, consistant en tableaux et autres œuvres d'art, faits aux Musées de Bordeaux et d'Angers.

— Après bien des lenteurs et des années d'attente, Valenciennes va élever enfin le monument en l'honneur de Watteau, monument qui sera surmonté de la statue en bronze du peintre des fêtes galantes, d'après le modèle en plâtre laissé par Carpeaux. L'inauguration est fixée au 12 octobre prochain. Watteau est né le 10 octobre 1684; Valenciennes célébrera par des fêtes le deuxième centenaire du grand artiste auquel elle a donné le jour.

Le monument de Watteau a son histoire : Carpeaux, né aussi à Valenciennes, avait offert plusieurs fois à la municipalité de cette ville de faire revivre, d'une façon digne de son génie, le plus illustre des artistes valenciennois. Il écrivait au maire, en 1860 : « Le jour où Valenciennes voudra faire pour Watteau ce qu'Amsterdam a fait naguère pour Rembrandt, j'aime à espérer qu'elle me confiera le soin pieux de reproduire son

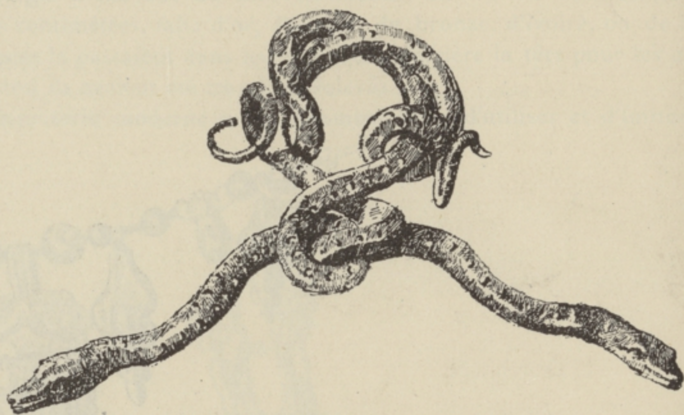


Salière en argent.

image. » Carpeaux voulait d'abord faire seulement une statue; sa pensée s'élargit peu à peu, et il conçut le projet assez heureux d'une vaste fontaine dans le style du xviiie siècle. Dans ce projet, la figure de Watteau n'est plus que l'élément principal d'un gracieux ensemble décoratif.

Carpeaux est mort sans avoir pu réaliser cette conception; il en a seulement exécuté une maquette, que possède le Musée de sa ville natale, et M. Hiolle a été chargé de traduire d'une façon définitive ce que Carpeaux avait conçu.

Le monument de Watteau est terminé, et récemment, à Valenciennes, on a installé un modèle complet du piédestal, en bois et en plâtre, avec les figures et les groupes exécutés en bronze, pour permettre à la Commission locale de se faire une idée exacte de la fontaine. La statue de Watteau s'élèvera sur deux piédestaux successifs, dont l'un porte une inscription



Anse de coffret en argent, trouvée a Pompei.

et des bas-reliefs et aux angles des nymphes et des satyres sortant d'une gaine, tandis que l'autre, inférieur et plus large, porte sur ses faces des mascarons lançant de l'eau dans des coquilles, et soutient, assises à ses angles, de spirituelles figures de personnages de la Comédie italienne.

Le piédestal supérieur portera cette inscription : *A Antoine Watteau, 1684-1721*. La Commission a rejeté, faute de place, les inscriptions pro-



Coupe en argent repoussé, trouvée en 1835 a Pompei.



Cuillère en argent.

posées par M. Paul Foucart et qui avaient le mérite de rappeler les principales œuvres du maître.

Ce monument s'élèvera sur une des principales places de Valenciennes, aujourd'hui place Carpeaux, autrefois place Joséphine, près de l'église Saint-Géry. Suivant un devis dressé par MM. Guillaume et Moyaux, architectes, et Hiolle, sculpteur, il coûtera 88,400 francs, construit en pierre de Soignies et en bronze. La ville de Valenciennes fournira le tiers de la dépense, sur lequel s'imputera une somme généreusement offerte par un habitant, M. Alcide Boca, pour la fonte de la statue. Le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts donnera les deux autres tiers.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 81. — Deuxième année. 16 Août 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

Explication des planches

Reliure en argent doré.

Souvent le voyageur qui parcourt l'Allemagne, dit M. Octave Fidière, ne passe que quelques jours à Munich. Il a rarement le temps d'admirer toutes les richesses que renferme cette intéressante capitale.

Irrésistiblement attiré par les deux Pinacothèques, la Glyptothèque et le Musée national, cet incomparable ensemble de merveilles, il visite peu la Bibliothèque, ou ne jette qu'un rapide coup d'œil sur les précieux manuscrits à miniatures qu'elle contient. En tête de ces merveilles, il faut placer les livres de prières dont l'un est attribué à Memling, l'autre à Clovio, et le troisième, celui que nous reproduisons, à Sinibaldi.

Le premier, celui qui est attribué à Memling, se compose de deux parties distinctes: 1° Calendrier; 2° Livre de prières. Elles ne sont, à coup sûr, ni des mêmes artistes, ni de la même époque. Si la deuxième partie peut être attribuée à Memling, dans la première on sent la main d'un artiste réaliste, exact et fidèle observateur de la nature, d'un ancêtre des Brouwer et des Teniers.

Cette première partie contient douze miniatures représentant les douze mois de l'année. Ce sont, pour la plupart, de petits paysages avec des figures d'hommes ou d'animaux ne dépassant guère 15 millimètres. Remarquons en passant que dans les nombreux calendriers de cette époque ce sont toujours les mêmes scènes qui caractérisent les mêmes mois. Ainsi, pour ne pas parler des mois qui, comme juillet ou octobre, ramènent infailliblement la moisson et la vendange, décembre est toujours personnifié par une chasse au sanglier, et janvier par un festin.



Reliure en argent doré
du *Livre de Prières,* illustré par A. Sinibaldi. Florence, 1485.

Quel peut être l'auteur de ces miniatures ?

Le *Livre de prières* ne contient que d'assez grandes miniatures représentant des sujets religieux. Le style de Memling y est facilement reconnaissable. Et si ce n'est pas Memling qui les a faites, leur auteur s'est assimilé les meilleures qualités du peintre de Bruges.

Voici le sujet des neuf miniatures que contient le manuscrit :

Le Christ glorieux;
L'Adoration des bergers;
L'Annonciation ;
Le Sacrifice de la messe;
La Nativité;
Un ange annonce à des bergers la venue du Christ;
L'Adoration des rois ;
Le Christ mort recueilli par Jean et Marie ;
La Vierge glorieuse, au milieu d'un groupe de personnages, tenant des banderoles sur lesquelles sont inscrites ses béatitudes.

Une de ces compositions rappelle exactement une miniature sur cuivre, attribuée à Memling, qui se trouve au musée de Nuremberg. Faut-il en conclure que l'œuvre entière soit de lui ? On hésite toujours à faire de telles attributions à un maître dont la vie, relativement courte, semble n'avoir pas pu suffire à exécuter le nombre considérable d'ouvrages qu'on met sous sa signature.

Le deuxième *Livre de prières* a été fait pour le duc Albert II

de Bavière. Les illustrations de ce livre sont attribuées à Clovio.

Une chose semblerait tout d'abord démentir l'attribution de cette œuvre : à la première page du Livre se trouvent les armes de Bavière, surmontées du bonnet électoral. Or, la Bavière n'étant devenue électorale qu'en 1623, sous le duc Maximilien, il semblerait difficile que l'œuvre fût de Clovio, mort en 1578. Cependant un examen approfondi des miniatures confirme l'attribution, et il est probable que l'écusson électoral aura été ajouté après coup.

Le livre contient huit miniatures :

L'Annonciation ;

La Visitation ;

La Circoncision ;

Jésus, Marie, Joseph au milieu des anges ;

Jésus enfant, debout sur le globe du monde, foule aux pieds le serpent ;

L'Enfer ;

La Présentation au temple ;

Le Retour de l'Enfant prodigue.

Né en Croatie en 1498, Giulio Clovio entra jeune dans les ordres. Il était chanoine de l'ordre de Scopettini quand le pape, sur le bruit de sa renommée comme peintre, le releva de ses vœux et lui permit de rentrer dans le monde. D'abord élève de Jules Romain, il ne tarda pas à abandonner la grande peinture pour la miniature, où il fut disciple de Girolamo da Libri.

Si l'on en croit Vasari, Clovio jouit parmi ses contemporains d'une immense réputation. Ses œuvres froides et maniérées ne la justifient guère.

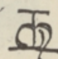
Dans l'ouvrage qui nous occupe, se retrouvent les mêmes qualités banales d'exécution jointes au même style prétentieux et guindé. Nous sommes bien loin des Foucquet, des Memling et des Brueghel.

Le *Livre de prières* fait pour le duc Albert de Bavière, par Sinibaldi, est celui que nous reproduisons.

Ce Sinibaldi n'est autre, sans doute, que Sinibaldo Ibi, appelé aussi Sinibaldo de Pérouse.

La date de la naissance de cet artiste n'est pas connue, mais elle doit être fixée autour de 1460, puisque la miniature du *Livre de prières* d'Albert de Bavière est datée de 1485. On sait seulement qu'il fut élève du Pérugin et qu'il mourut vers 1528. Il était donc fort jeune quand il fit le livre dont nous nous occupons.





MINIATURE,
tirée du *Livre de Prières*, illustré, pour le duc Albert de Bavière, par A. Sinibaldi.

En tous cas, c'est une des œuvres les plus charmantes et les mieux conservées de la bibliothèque de Munich. La minutieuse perfection de ces miniatures, la grâce un peu raide des personnages, le fréquent emploi des tons francs : le vert cru, le jaune citron, le rouge orangé, indiquent suffisamment qu'il faut la rattacher à l'école ombrienne et à la fin du XVe siècle.

Les encadrements des miniatures, les fleurons et les culs-de-lampe, d'une légèreté un peu grêle parfois, sont prodigués dans tout l'ouvrage et se suivent sans jamais se répéter, offrant à chaque page de nouvelles combinaisons ornementales.

Les armes de Bavière s'y trouvent souvent, ainsi que le mot *semper*, inscrit sur une banderole et qui est sans doute une devise.

Le livre se termine par cette inscription :

ANTONIUS SINIBALDS
A
D
MCCCLXXXV

Miniatures de Jean Foucquet.

Il n'y a pas moins de quatre-vingt-onze miniatures dans le Boccace de Munich. Elles ne paraissent pas toutes dues au pinceau de Foucquet, quelques-unes en effet sont lourdes, empâtées et tout à fait indignes du maître. Dans les bonnes miniatures du livre, il n'y a pas d'empâtements ; les couleurs sont fortement lavées, et, en regardant le verso de la page à contre-jour, on distingue facilement le sujet.

Jean Foucquet est né à Tours en 1415. Ses œuvres sont rares. Il a peint le portrait, l'histoire et surtout la miniature.

PETITE CHRONIQUE

— Les travaux d'assainissement et de réparation entrepris depuis longtemps déjà dans la galerie grecque du Louvre sont terminés. On peut y revoir maintenant la Vénus de Milo ; elle a repris son ancienne place, mais on a substitué une nouvelle plinthe à la fausse plinthe maladroitement ajustée en 1821, qui avait le défaut de cacher par derrière une partie très intéressante de la draperie. Enfin, on a placé auprès de la Vénus les fragments de deux bras et d'une main, et les petits Hermès qui avaient été trouvés dans la même cachette que la célèbre statue.

— Le conseil municipal de Paris a voté l'acquisition des œuvres d'art suivantes :

Place Clichy, peinture, de Louis Dumoulin, 2,000 francs.

Jeune Faune, sculpture, de Charpentier, 3,000 francs.

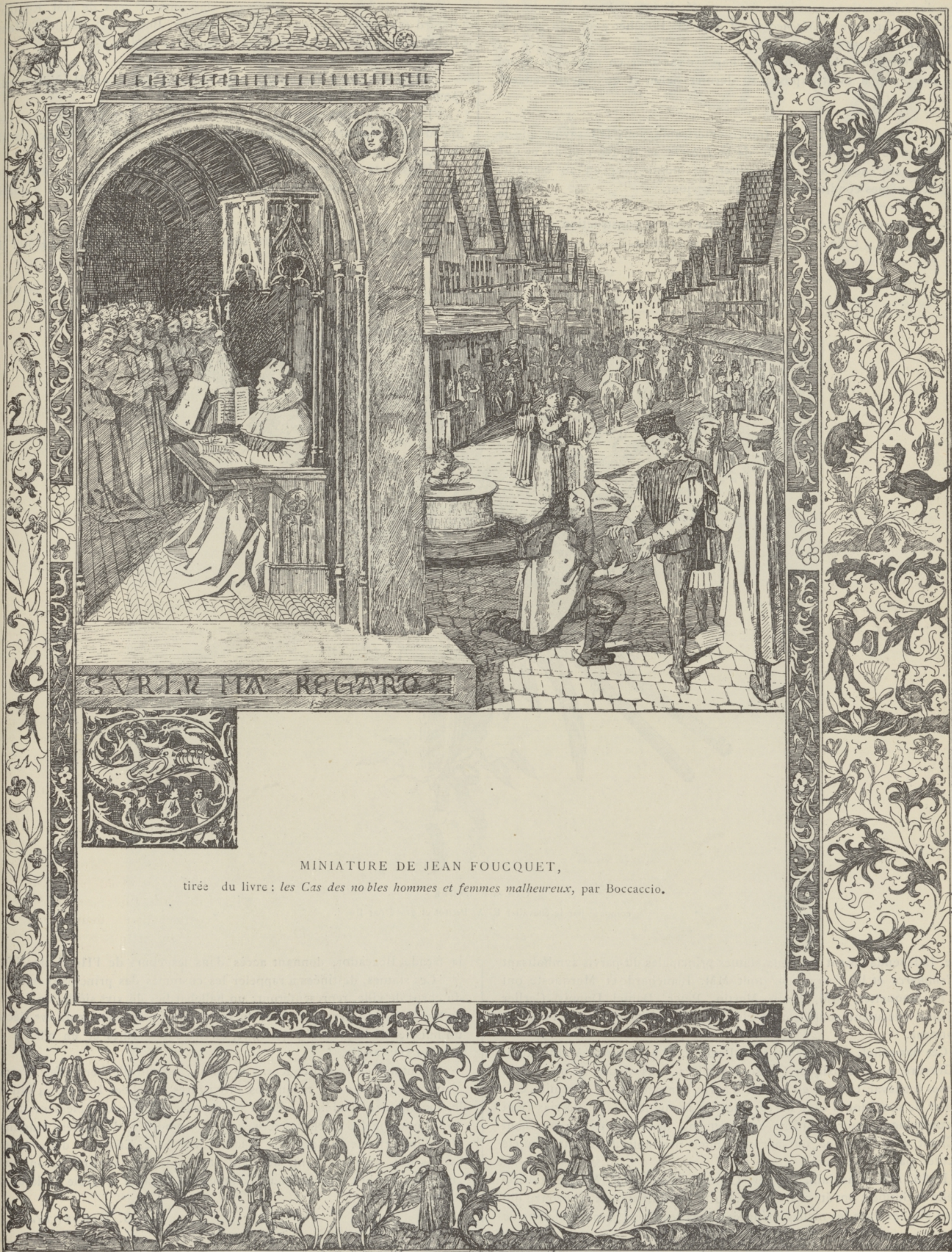
Primevère, sculpture, de Hercule, 2,500 francs.

La Liseuse, terre cuite, de Chartrousse, 2,500 francs.

Néréide et Triton, bronze, de Crauk, 10,000 francs.

Les Naufragés, marbre, de Étex, 12,000 francs.

— Les acquisitions faites par l'État au dernier Salon ne sont, paraît-il, pas encore terminées : on vient d'acheter à M. Laoust sa statue, *le Chanteur indien*, et à M. Gaulard son camée, *la Naissance de Minerve*. De



MINIATURE DE JEAN FOUCQUET,

tirée du livre : *les Cas des nobles hommes et femmes malheureux*, par Boccaccio.

plus, des négociations sont engagées avec M. François Flameng pour son tableau, *le Massacre de Machecoul*, et avec M. Boucher pour son groupe, *Laennec découvrant l'auscultation.*

Ajoutons que M. Peynot est chargé d'exécuter en marbre la figure *Pro patriâ*, qu'il avait exposée au dernier Salon et qu'il avait cédée à l'État.

— Le Comité de l'Union franco-américaine nous fait savoir que le démontage de la statue colossale de la *Liberté* se trouve retardé, et que le public sera encore admis à la visiter au moins jusqu'au 20 courant, dans les mêmes conditions que jusqu'à ce jour.

— Le jury chargé du choix d'un projet pour la construction du palais des Beaux-Arts à Lille vient de terminer son examen.

Cinq projets ont été reçus sans classement : ceux de MM. Édouard Bérard et Delmas, Edmond Paulin, Breasson, Bonnier et Chancel, Henri Laffillée et A. Cornil-Lacoste, tous architectes à Paris.

— Le concours de ciselure pour la figure, fondé par M. Villemsens, pour l'année 1884, sera ouvert le 30 novembre.

Les concurrents devront se faire inscrire à partir d'aujourd'hui jusqu'au 29 novembre inclus, au siège de la réunion des fabricants de bronzes, 8, rue Saint-Claude (IIIe arrondissement).

Les objets seront exposés publiquement tous les jours, du dimanche 30 novembre au dimanche 14 décembre inclus, de dix heures à quatre heures.

— Les travaux de sculpture sont poussés avec activité à l'Hôtel de



CUL-DE-LAMPE
composé par le chevalier E. A. Petitot et gravé par Bossi.

Ville. Indépendamment des deux statues principales du parvis symbolisant le *Commerce* et la *Navigation*, dont MM. Blanchard et Marqueste ont fait les maquettes, MM. Louis Martin, Peter, Daniel Dupuis, Carlier et Telon exécutent actuellement cinq grands bas-reliefs pour l'escalier d'honneur.

Ces bas-reliefs ont pour sujets la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Gravure et la Musique. On se rappellera sans doute qu'un héraut d'armes à cheval, exécuté en bronze d'après le modèle de M. Fremiet, doit éclairer de son falot la cage de cet escalier monumental. M. Barrias vient de commencer, pour le même emplacement, deux statues personnifiant le Chant et la Musique, qui auront comme pendants deux autres sujets exécutés par M. Degeorge.

Enfin, MM. Chaplain, Captier, Coutan, Cordonnier, Morice, Carlès, Aizelin et Guilbert ont été chargés d'exécuter les huit statues en bronze qui seront placées dans les niches ménagées dans les deux grands guichets de la façade Boccador, donnant accès dans les cours de l'Hôtel de Ville.

Ces statues, destinées à rappeler les costumes des principaux officiers du corps de ville, représenteront: un hallebardier du XIVe siècle, un archer du XVe siècle, un héraut d'armes du XVIe siècle, un arbalétrier du XVe siècle, un huissier de la prévôté parisienne, un héraut d'armes et un officier de ville du XVIIe siècle.

Ajoutons, en ce qui concerne le parvis, qu'afin d'éviter l'effet disgracieux produit par les maquettes provisoires installées lors du 14 juillet, le nombre des candélabres de la balustrade sera considérablement diminué. La forme des torchères sera également modifiée, de manière à donner plus d'importance aux groupes placés à leur base. Enfin, les deux statues assises qui, primitivement, devaient être coulées en bronze, seront exécutées en marbre afin de mieux compléter la tonalité générale de la décoration de la façade.

G. DARGENTY.

Paris. — IMPRIMERIE DE L'ART, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 82. — Deuxième année.

23 Août 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

DIPTYQUE EN IVOIRE DU VIe SIÈCLE.

EXPLICATION DES PLANCHES

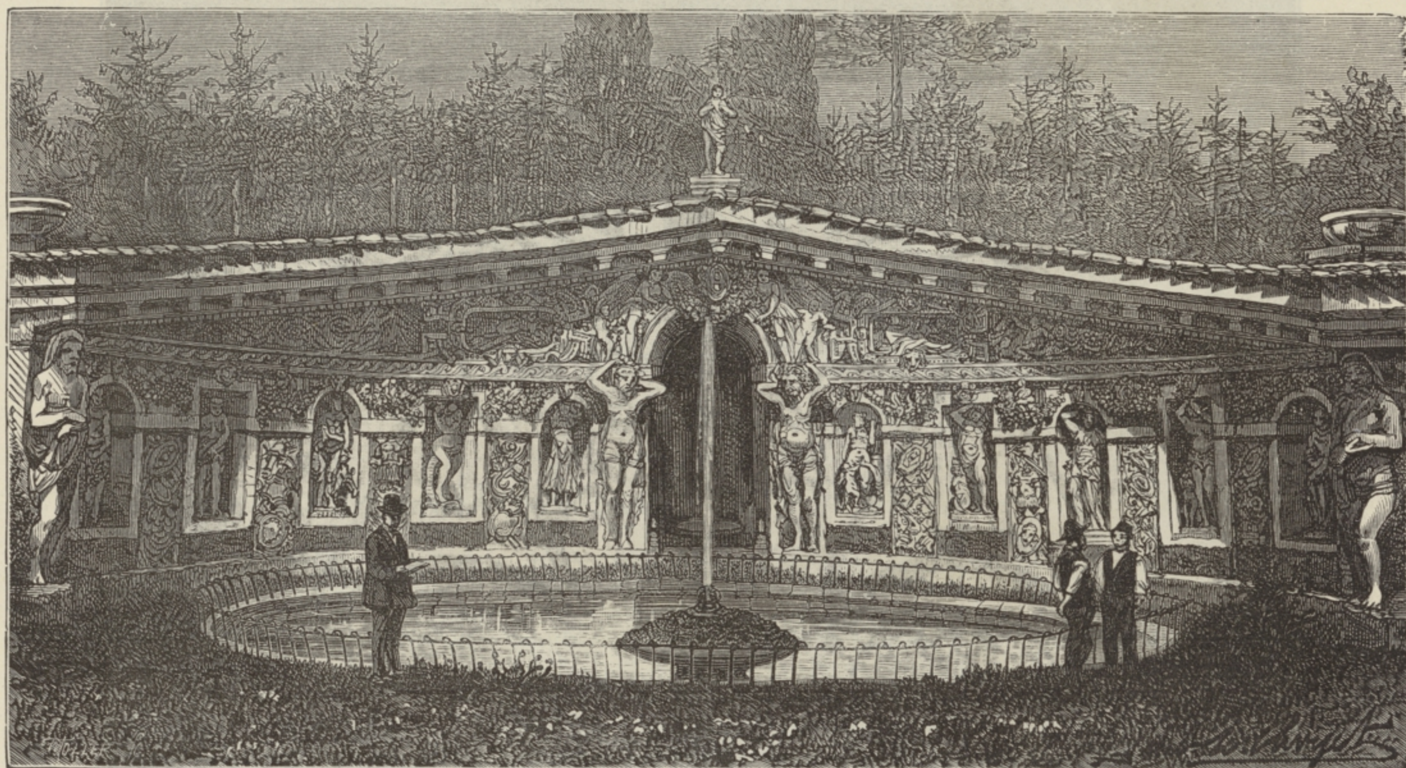
Fontaine en stuc, par Alessandro Vittoria. (Villa Barbaro.)

La fondation de la villa Barbaro remonte à l'année 1565; elle a été ordonnée par Marco-Antonio Barbaro, chevalier procurateur, ancien ambassadeur de la Sérénissime République auprès du roi de France, et ambassadeur à Constantinople. Daniel Barbaro, son frère, ambassadeur de la République en Angleterre, et qui mourut patriarche d'Aquilée, en surveilla l'exécution, confiée, pour l'architecture au Palladio, pour la décoration à fresque au Véronèse, et pour la sculpture à Alessandro Vittoria, le grand sculpteur de Saint-Zacharias.

La villa, dit M. Charles Yriarte, dans une notice qu'il lui consacre, s'élève au pied des premiers contreforts des Alpes Juliennes, dans la province de Trévise, dans un petit bourg appelé Masère, près d'Asolo. Les habitants de la province la désignent souvent sous le nom de villa Masère, d'autres l'appellent encore villa Manin, parce qu'elle passa de la famille Barbaro dans celle de Lodovico Manin, le dernier doge de Venise.

Quoique trois des plus grands artistes de Venise, ainsi que nous l'avons déjà dit, se soient réunis pour élever et orner cette demeure, la plupart des Vénitiens eux-mêmes en ignoraient l'existence il y a peu de temps encore.

On entre dans le village de Masère par une route large et monumentale, ornée de distance en distance de piédestaux, de pierres d'attente, posées comme des prémices d'architecture qui, longtemps à l'avance, annoncent une habitation construite par un grand artiste et un grand personnage. Le caractère général de la résidence est un caractère rustique; ce n'est pas pompeux, mais simplement décent et noble de lignes. Le Palladio a franchement abordé dans sa façade l'expression des services divers et n'a pas songé à les dissimuler comme on le fait trop souvent de nos jours. La villa s'élève sur la gauche de la route; avant d'y arriver, on voit se découper sur le ciel un petit temple de forme antique, surmonté de dômes et de clochetons. Le portique, par ses proportions, rappelle celui du temple de Vesta, mais, par une fantaisie qui dénonce la Renaissance, d'un entrecolonnement à l'autre, les chapiteaux sont reliés par des guirlandes de fruits sculptés en ronde bosse.



Fontaine en stuc, par Alessandro Vittoria.
(Jardin de la villa Barbaro.)

Quelque cent mètres avant d'arriver au temple, sur la droite et faisant rond-point sur la route même, s'élève une fontaine monumentale à large vasque, surmontée d'une statue très mouvementée, dans le goût de celles de Jean de Bologne.

Le Palladio a choisi pour asseoir sa villa un terrain légèrement incliné, un fond de collines boisées sur lesquelles la blanche architecture des frontons prend toute sa valeur. Il a fait hardiment tailler la colline jusqu'à la hauteur à laquelle devait arriver son premier étage. Un avant-corps d'une proportion grandiose fait au centre une large saillie; sur un arrière-plan, à droite et à gauche, un grand portique à larges arcades vient buter à chaque extrémité contre un pavillon qui ferme les lignes. La partie centrale affecte la forme d'un temple d'ordre ionique et rappelle la *Fortune virile*, type cher au Palladio. Dans le fronton, le Vittoria a modelé en stuc deux figures agenouillées, d'une grande tournure, qui portent l'écusson de la famille entouré de rinceaux. L'aigle à deux têtes rappelle le patriarcat d'Aquilée, apanage du frère aîné du patricien.

Le rez-de-chaussée n'a pas reçu de décoration et rien de monumental ne sollicite l'attention du visiteur; mais dès qu'on arrive à l'étage noble, on est frappé de la grandeur du parti pris. Le plan de la villa affecte la forme d'une croix dont le bras principal tout entier n'est qu'une immense galerie dont la perspective n'est coupée par aucun appendice, ni même par des colonnes ou pilastres de haut-relief. La seule décoration de la galerie consiste en huit figures allégoriques garnissant des niches simulées et peintes dans la gamme blonde de Véronèse.

Les peintures à fresque de la villa des Patriciens sont une des plus hautes manifestations du maître incomparable auquel elles sont dues. Le *Jugement de Pâris*, la *Mère des Amours*, *Apollon et Vénus*, *Cérès et Plutus* constituent un ensemble décoratif des plus remarquables que nous aurions voulu reproduire tout entier. Mais nous sommes obligé de nous restreindre à l'œuvre capitale dont nous donnons le spécimen bien imparfait à notre troisième page. Elle décore une voûte qui affecte la forme dite *anse de panier*. Le centre est occupé par un beau motif-milieu en plafond octogone, représentant l'Olympe encadré dans tout un système d'architecture qui repose sur des colonnes torses reliées à leur base par un balcon courant tout autour de la salle. Des panneaux ménagés entre ces doubles entablements sont ornés de petites figures allégoriques exécutées en grisailles et en camaïeux. Aux angles, les quatre éléments sont logés dans les retombées. Accoudés aux balcons de cette galerie supérieure, des personnages vivants circulent et se jouent, faisant des épisodes réels qui produisent le plus singulier contraste avec les épiques figures qui reposent majestueusement sur les



L'OLYMPE.

Plafond de la coupole de la grande galerie de la villa Barbaro.

nuages. Au-dessous, le système d'architecture se poursuit : les portes, surmontées de frontons auxquels s'appuient les divinités rustiques, s'ouvrent aux quatre faces; les colonnes maîtresses reposent sur leurs bases et se relient par leurs soubassements.

Le dessin d'ensemble du plafond qui figure ici a été fait de façon à faire comprendre ce système décoratif adopté par Véronèse. C'est en vain que nous essaierions de donner une idée très juste des œuvres elles-mêmes. Une estampe est impuissante à rendre le côté brillant et vain-



La Naissance de l'Amour.
Tympan de la coupole.

queur, la *maestria* unique de Véronèse, l'éclat de ses ciels légers et la vivacité pimpante de sa palette. Mais il faudrait renoncer à rien décrire, si on ne devait se contenter d'un minimum de rendu.

Le plafond central est certainement le morceau capital de ces décorations. Cybèle trône au centre, enveloppée dans des draperies blanc d'argent et bleu céleste, qui se détachent sur un ciel embrasé. Les dieux et les déesses de l'Olympe forment un cercle autour d'elle, assis sur les nuages, et ferment la composition limitée par une architrave octogone en perspective. On sait la mythologie sommaire et l'esthétique naïve de Véronèse; son Olympe se compose de Vénus et l'Amour, de Mercure élevant



L'Été et l'Automne.
Tympan de la coupole.

son caducée, de Diane et ses grands lévriers, du Temps, vieillard farouche couché sur des nuages et tenant en main la faux. Un Jupiter, bizarrement drapé comme un Maure et dont la main repose sur l'aigle symbolique, trône à côté du dieu Mars en casque et en chlamyde tenant à la main un bâton de commandement; enfin vient un Apollon avec l'archet et la lyre. On saisira la silhouette générale de ces figures dans l'illustration d'ensemble que représente notre gravure. Celles d'entre elles qui méritent une attention spéciale sont la Cybèle, exquise de coloration et de grâce, l'Apollon, la Vénus et la Diane vêtue d'un costume Renaissance avec les cheveux ornés de perles.

Deux importantes compositions, que nous reproduisons également, complètent l'ensemble de cette salle. L'une représente *la Naissance de l'Amour*, l'autre *l'Été et l'Automne*.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 83. — Deuxième année.

30 Août 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Table en bois sculpté et doré.

Notre table est un travail français du temps de Louis XIV. Elle est à quatre faces et provient de Versailles. Elle a appartenu au grand Dauphin, fils de Louis XIV, et fut donnée à Necker par Louis XVI.

Le règne de Louis XIV est le triomphe du bois doré : les consoles couvertes en marbres rares ou en mosaïque de Florence, les tables à dessus de granit et de porphyre étaient charpentées à pieds massifs, à tabliers découpés, où les soleils, les mascarons, les attributs, les ornements les plus variés se détachaient sur des fonds quadrillés. Les entrejambes à rinceaux se relevaient en volutes, portant souvent au centre des vases élégants. On retrouvait les mêmes dispositions dans les pieds des sièges, vastes fauteuils à dos élevé, à bras ouverts et contournés, canapés immenses, couverts de velours, de tapisseries à fleurs et sujets, ou de soies brochées à fleurs harmonieusement mêlées.

L'époque Louis XV montre le bois sculpté et doré partageant toutes les excentricités du bronze appliqué aux meubles. Il entoure les glaces de ses chicorées impossibles, dit M. Jacquemart, se tord en appliques supportant des lumières, pousse en végétations fabuleuses mêlées de dragons insensés pour soutenir les consoles; il ne sait même pas devenir plus sage

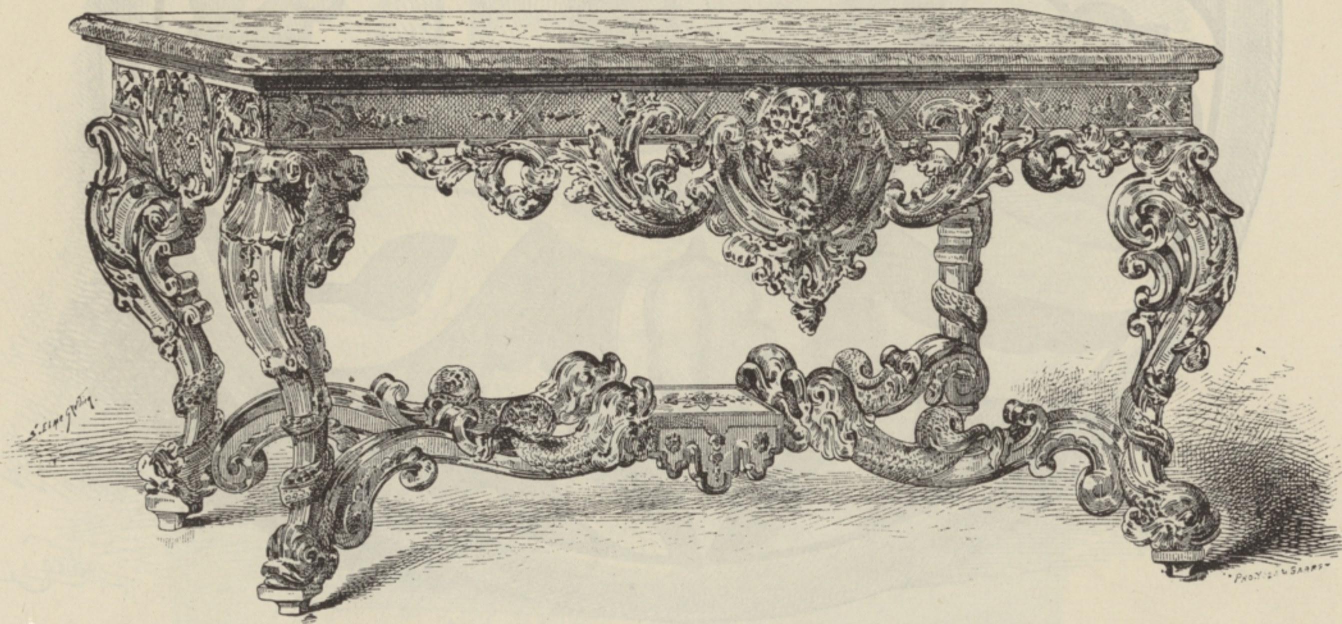


Table en bois sculpté et doré.
Travail français du temps de Louis XIV.

pour encadrer les œuvres de la peinture, et ses rinceaux à branches détachées, ses chutes de fleurs s'échappant de rocailles à profils singuliers, entourent les portraits aux toilettes compassées ou les compositions mythologiques de Natoire et des Vanloo.

Sous Louis XVI, époque de délicatesses de tous genres, le bois entre dans une phase nouvelle : il se prive de sa parure d'or pour se montrer revêtu d'une simple impression de peinture blanche à peine relevée, dans quelques cas, de moulures d'un lilas doux ou d'un bleu céleste. La table que reproduit notre gravure est de la plus belle époque du bois doré.

Plat en faïence de Puente del Arzobispo.

Cette pièce est un type d'une fabrique qui n'est pas signalée dans les ouvrages de céramique. Elle présente à ce point de vue un intérêt tout particulier. La faïence de Puente del Arzobispo a l'apparence du sgraffiato ou faïence gravée d'Italie, mais elle est faite en réalité par un autre procédé, sans emploi de l'engobe de terre blanche. Le dessin semble d'abord avoir été tracé en manganèse sur l'argile cuite, puis rempli d'un fond d'émail blanc, de jaune, de vert et de bleu gris; le dessin peut alors avoir été retouché ou avivé avec un instrument de fer, et la pièce cuite ensuite. L'exécution est grossière et il y a peu de trace d'influence moresque, sauf dans la forme de quelques feuilles et dans la disposition des couleurs.

Puente del Arzobispo est une petite ville de la province de Tolède située à peu de distance de Talavera. Ses produits étaient renommés autrefois, ainsi que le prouve ce passage d'un auteur qui écrivait en 1645, c'est-à-dire plus d'un siècle après l'époque d'où date notre plat : « Villa

Pvente del Arçobispo... Labra fino vidriado en cosa de ocho oficinas importando mas de 40 mil ducados. » Il y avait donc dans cette ville huit fabriques de faïence fine dont les produits s'élevaient à 40,000 ducats.

Vase en argent repoussé et ciselé.

Ce vase est un travail allemand du XVIIe siècle. La sculpture au repoussé consiste à repousser avec le marteau des feuilles de métal, plomb, zinc, tôle, argent, or, etc., de manière à leur donner une forme voulue qui produit, seule ou accompagnée d'autres feuilles, une figure, un objet quelconque en relief. On emploie, mais plus rarement, dans le même sens le mot relevé, parce qu'on relève le métal au marteau. La sculpture au repoussé remonte à une très haute antiquité, car tous les objets de sculpture en métal dont parle Homère sont repoussés au marteau. Les fabricants d'armures et de pièces d'orfèvrerie utilisent beaucoup le repoussé, dont on perfectionne le travail en le terminant au ciseau.

Lettre tirée d'un alphabet gothique et rinceau d'ornements attribués au maître E. S. de 1466.

La gravure proprement dite est un art qui s'est exercé depuis l'origine des choses, dit M. Sidney Colvin. L'homme primitif dans sa caverne, qui se plaisait à dessiner des silhouettes de bêtes fauves sur une corne de renne en la grattant avec un silex, l'armurier du moyen âge qui traçait des fleurons et des arabesques sur une cuirasse de chevalier, l'orfèvre qui ornait d'emblèmes pieux et de figures de saints personnages la surface d'une châsse ou d'un reliquaire, l'artisan qui taillait, pour le commerce, des moules, des patrons et des estampilles en bois, tous furent également des graveurs.



Plat en faïence de Puente del Arzobispo. (XVIe siècle.)

Ce que le XVe siècle a trouvé de nouveau, ce n'est pas la méthode de graver le métal et le bois, mais bien celle de tirer et de disséminer, à l'aide de l'impression, des épreuves d'une planche gravée. Nous ne pouvons nous occuper ici de l'invention de l'estampe. Disons seulement qu'elle était tirée d'une planche de métal gravée en creux au burin ou à la pointe, ou d'une planche de bois taillée en relief avec le couteau. La gravure par incision sur métal étant le fait de l'orfèvre, l'autre se rattachait aux métiers des fabricants de patrons et de moules, des cartiers, des *printers* et des *formschneiders*.

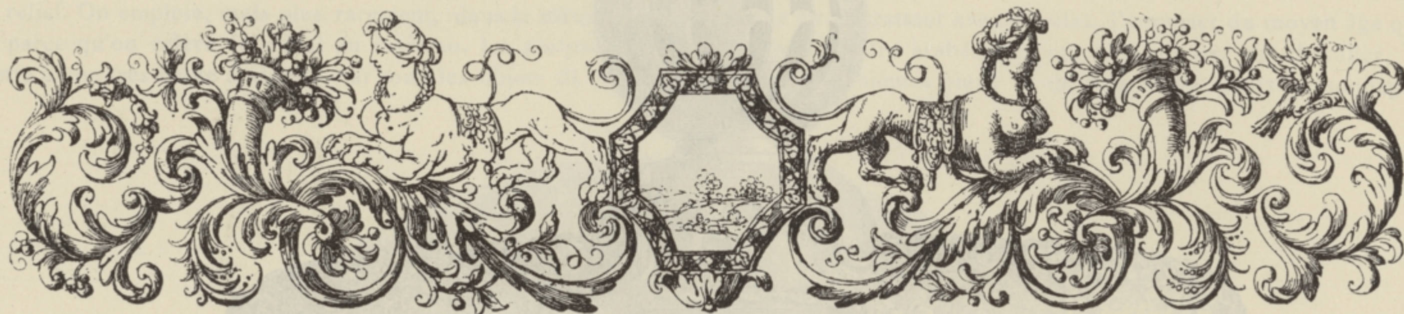
Dans l'ornement des livres ou des manuscrits de cette époque, on ne se servait que par exception d'estampes gravées sur métal, en les collant sur des espaces ménagés à cette intention dans la page, pour remplacer le travail de l'enlumineur ou bien pour lui servir de patrons. D'autre part, les planches à figures en bois s'appliquaient très souvent à l'illustration des livres, soit que le texte fût imprimé en lettres mobiles à côté des figures, comme nous le voyons tous les jours, soit que les lettres composant ce texte fussent taillées en relief sur les mêmes planches avec les figures, comme cela se faisait pour ces ouvrages primitifs d'origine néerlandaise qu'on a l'habitude d'appeler livres xylographiques.

Le produit le plus caractéristique de l'époque, dans chacun des deux genres, c'est l'estampe sans texte qu'on gravait et qu'on tirait pour le commerce. C'étaient pour la plupart des images de dévotion qu'on offrait quelquefois par feuilles isolées et qui se vendaient à bas prix dans les foires et dans les marchés, sur la place publique et aux portes des églises. Cela dit, donnons quelques détails sur le maître E. S. de 1466 auquel sont dus les deux ornements que nous reproduisons.


ADELICHEN RITTER VND STIFT MESSI
NACH KOMENDNE, VON MIR FRANZ GODTFRIDT
N. 11
N. 17
N. 18
N. 20
N. 23
N. 24
Von Rochem berg
Von Rochembers

Le maître de 1466, dit M. Delaborde, peut être regardé comme le Finiguerra de l'Allemagne, puisque, le premier dans son pays, il a élevé à la dignité d'un art ce qui n'avait été avant lui qu'un procédé industriel manié par des ouvriers sans talent.

La date de 1466 avec les lettres gothiques E. S. sont les seules données qu'on possède sur la personnalité de ce graveur. Les iconographes et les érudits se sont ingéniés depuis bien des années à rattacher à ces mêmes indices des idées plus nettes et des documents plus précis. C'est ainsi que, pendant quelque temps, M. le docteur Nagler, d'après des inscriptions en écriture ancienne qu'il trouvait sur deux estampes de la main de notre maître, s'était persuadé que les initiales E. S. étaient celles d'un certain Erhard, orfèvre et sculpteur de Munich entre 1460 et 1491. Le nom du maître Erhard se trouvant inscrit sur les registres de la corporation de Saint-Luc dans cette ville, et un peintre du nom d'Erhard Schœn étant mentionné dans un document relatif à un certain tableau d'autel exécuté pour la famille de Talbeck, le docteur Nagler, rapprochant ces deux documents, voulut identifier Erhard l'orfèvre avec Erhard Schœn le peintre, et tous les deux avec le graveur E. S. Plus tard, le même savant



Fleuron composé et gravé par P. A. Ducerceau.

changea d'avis et entreprit de réconcilier deux traditions diverses dont l'une donnait à notre maître le nom de E. Stern, tandis que l'autre voyait en lui ce Cornelis Engelbrechtsen qui fut peintre à Leyde, en Hollande, et dont le fameux Lucas de Leyde fut l'élève.

Un autre savant allemand, M. Harzen, a émis un avis plus plausible sur le même sujet. Dans les listes des artistes employés au xve siècle à la cour de Bourgogne, se trouvent en 1438 le nom de Hans Steclin, et vers 1482 celui de Gilles, son fils. L'un et l'autre étaient orfèvres à Valenciennes. Nous apprenons en outre, d'après *la Couronne margaritique*, poème écrit à



Lettre
tirée d'un alphabet gothique attribué au maître E. S. de 1466.

la cour de Bourgogne par Jean Lemaire, que Hans Steclin était né à Cologne. Or, selon l'avis de M. Harzen, les initiales E. S, ou E, dont l'E se trouve quelquefois écrit de façon à ressembler à un G, seraient celles du maître Gilles ou Égidius Steclin le fils, cité avec honneur par Lemaire comme « ouvrier fort authentique ». D'après cette théorie, le nom de Steclin serait la corruption de *Stechner* ou *Stecher*, mot allemand introduit vers cette époque pour signifier graveur.

Steclin l'aîné étant né à Cologne, cette circonstance nous expliquerait le caractère allemand beaucoup plus que flamand, qui distingue les ouvrages de son fils. Il faudrait encore supposer, d'après les indices fournis par certains détails de sujets et de costumes dans les ouvrages de ce fils, aussi bien que par certaines variations de dialecte qui se font remarquer dans leurs inscriptions, qu'il ait mené une vie ambulante, emportant avec lui sa petite presse à cylindre, et qu'il ait gravé et débité ces estampes en diverses localités, tant de la Suisse et même de la France, que des Pays-Bas et des pays rhénans.

Toute hypothèse pareille ne présente autre chose que des possibilités. L'obscurité qui entoure l'origine de presque toutes les estampes primitives est le résultat de conditions que nulle science ni nulle recherche ne sauraient modifier. « La gravure est le dernier venu des arts gothiques et le plus hâtif des arts de la Renaissance, de là son humilité, ses tâtonnements



Rinceau d'ornements,
d'après une gravure sur cuivre par le maître E. S. de 1466.

et son attrait. » La phrase est de M. Renouvier et elle est parfaitement juste. Or, le caractère distinctif de l'art gothique, c'est d'être un produit collectif impersonnel et par là anonyme, portant l'empreinte non pas d'une individualité quelconque, mais des sentiments et des traditions de toute une population, à tout le moins d'une localité ou d'un corps de métier, pendant que le caractère distinctif de l'époque de la Renaissance consiste précisément dans le développement des individualités et dans l'affirmation des tendances personnelles.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art, J. Rouam, imprimeur-éditeur, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 84. — Deuxième année. 6 Septembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

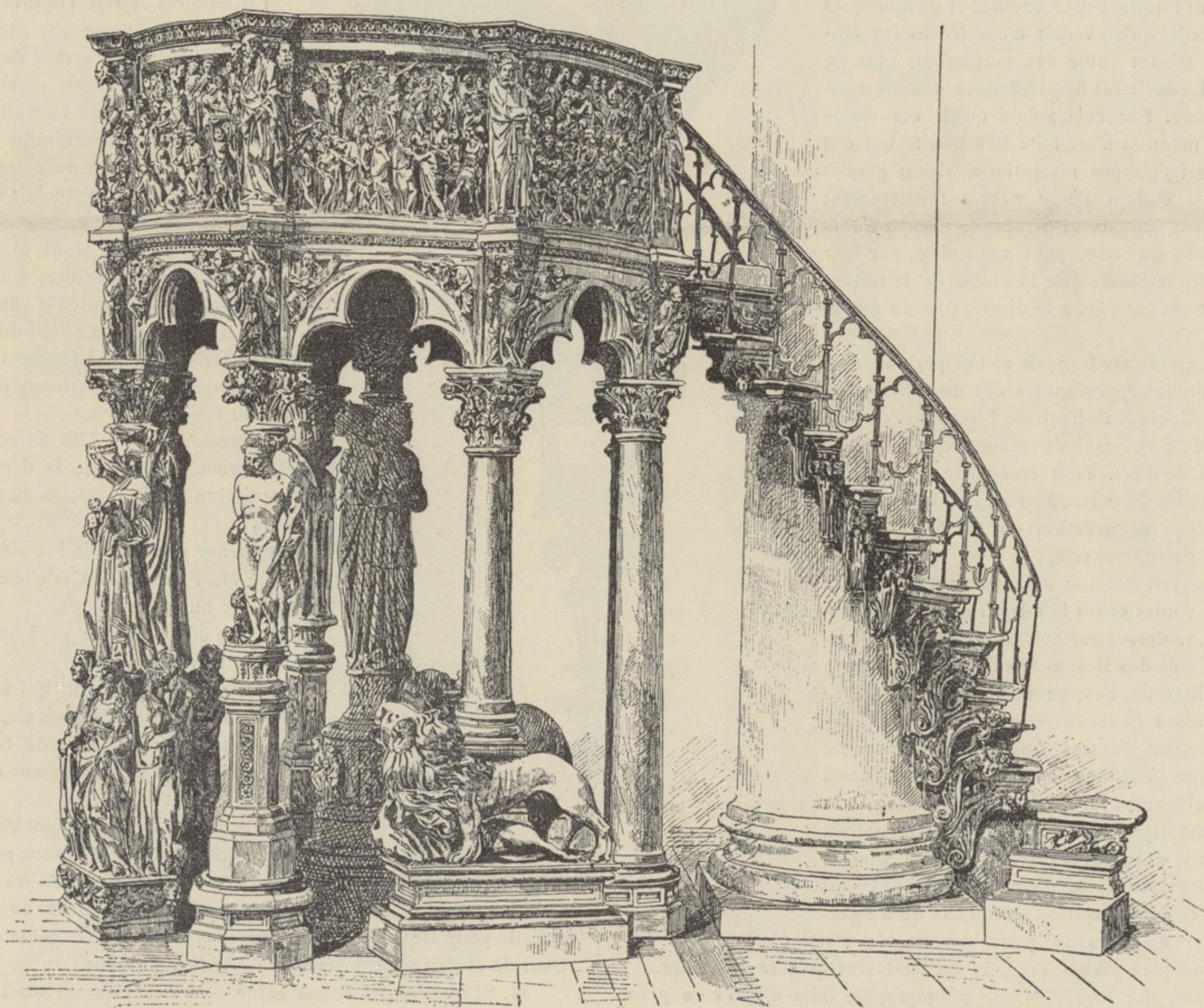
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Chaire de Giovanni Pisano, à Pise.

Voici, d'après M. Luigi Mussini, directeur de l'Institut royal des Beaux-Arts de Sienne, l'histoire de ce monument dont un vandalisme inexplicable avait depuis deux cent soixante ans dispersé les membres encore palpitants d'une vitalité heureusement suffisante pour en rendre possible la résurrection.

En 1302, Borgundio di Tado, fabricien de la cathédrale de Pise, peu satisfait de l'ancienne chaire qui faisait piteuse figure depuis que le



Chaire de Giovanni Pisano, a Pise.

ciseau de Nicolas avait produit ces magnifiques chaires du baptistère de Pise et de la cathédrale de Sienne, en demanda une nouvelle à l'illustre Giovanni, fils et héritier du talent et de la gloire de Nicolas. Ce grand travail était achevé en 1311. — *Era riputato tanto bello*, dit la chronique de Bernardo Marangone, *da non esservi in tutto il mondo altrettanto.*

Quel que soit le jugement qu'en porte Vasari, Jean de Pise y fit

preuve d'un talent qui devait à juste titre exciter l'admiration enthousiaste des contemporains, sanctionnée, du reste, par la critique à certains égards plus large et plus expérimentée de notre temps. Pouvons-nous en effet être insensibles à cette merveilleuse alliance du style archaïque religieux et de la science antique, qui fut l'honneur des Pisans et qui ouvrit d'emblée la voie aux progrès qui enfantèrent tant de merveilles !

On avait jusqu'ici attribué la destruction de cette chaire à l'incendie qui en octobre de l'année 1594 consuma le toit de la cathédrale, et il serait à souhaiter qu'à nulle autre cause que celle-là Pise fût redevable de la perte de ce monument. Le doute n'est aujourd'hui plus possible. Une commission, chargée en 1872 d'étudier le problème de la reconstruction de cette chaire, a mis la main sur deux documents de l'époque où tous les dégâts causés par l'incendie de 1594 sont spécifiés en leurs plus minutieux détails. Il en résulte avec évidence que, abritée par la coupole et par la voûte du transept, l'œuvre sculpturale de Jean de Pise n'eut à souffrir que d'insignifiantes avaries. D'autres documents, fruits des mêmes recherches, tranchent d'ailleurs la question, en ce qu'ils nous apprennent comme quoi ce n'est que trente-trois ans plus tard, c'est-à-dire en 1627, qu'un fabricien de la cathédrale, dont la mémoire est par cela seul marquée d'une tache indélébile, donna à un sculpteur sur bois, nommé Riminaldi, l'ordre fatal de démolition, et au sculpteur Fancielli celui de construire, avec le concours d'un sculpteur français, la chaire qui subsiste encore, et où quelques fragments de celle qu'on venait d'abattre furent employés, en leur faisant subir des mutilations plus ou moins graves. Le reste fut dispersé avec une merveilleuse insouciance. Par cela même qu'en ces documents aucune mention n'est faite des motifs qui ont provoqué d'aussi étranges résolutions, il est permis de croire qu'ils étaient d'une nature foncièrement inavouable. Les fragments dispersés au *Campo Santo* et ailleurs sont là, du reste, pour nous dire, par leur bon état de conservation, que la chute de la toiture incendiée n'eut aucune part à la destruction du monument.

C'est à un architecte français connu par son érudition et des études approfondies des monuments du moyen âge, M. Georges Rohault de Fleury, qu'est due la première idée d'un essai de reconstruction de la chaire de Jean de Pise. Tout en exprimant ce vœu, il croyait impossible de rassembler en nombre suffisant les éléments d'une résurrection qui ne fût à aucun degré entachée de supercherie.

La semence était jetée, et il se trouva par bonheur quelqu'un qui voulut et sut la faire fructifier. M. Giuseppe Fontana, sculpteur sur bois et professeur d'ornementation à l'École des Beaux-Arts de Pise, y déploya toutes les qualités de l'explorateur amoureux de sa tâche, et fut assez heureux pour ajouter aux fragments déjà connus d'autres fragments dont on ne soupçonnait pas l'existence. Des recherches aussi assidues qu'intelligentes lui firent découvrir des pièces importantes, chapiteaux, fûts de colonnes et autres, en des maisons et des jardins privés et jusque hors de la ville. Dès lors il ne douta plus du succès, et ce fut pour en rendre la démonstration irréfutable qu'il entreprit de sculpter en bois un petit modèle de cette chaire, dont les membres, à quelques pièces près, ne demandaient qu'à se rejoindre.

Notre dessin, qui reproduit une photographie faite d'après ce petit modèle, nous dispense d'en décrire la structure, conçue dans la donnée des chaires de Nicolas du baptistère de Pise et de la cathédrale de Sienne. On y a compté jusqu'à 263 figures et une cinquantaine d'animaux de différentes espèces. Une telle richesse sculpturale, la fragilité du haut-relief et le grand prix que Pise attachait aux œuvres de ses grands maîtres justifient le serment par lequel le podestat entrant en charge s'engageait à pourvoir, les jours de grande fête, à la garde des deux chaires de Nicolas et de Jean. Malheureusement il n'en fut plus ainsi plus tard, car, en 1480, les consuls de la mer durent envoyer un messager à Palaja, pour en rapporter quelques têtes que d'audacieux voleurs avaient enlevées à la chaire du baptistère.

Le petit modèle de M. Fontana fournit matière à un assez curieux rapprochement. C'est un xylographe de Pise, aidé d'un artiste français, qui a, d'une main sacrilège, démoli la chaire de Giovanni Pisano ; c'est à un xylographe pisan, inspiré par un savant artiste français, qu'en sera due la réédification. La destinée se plaît parfois à ces bizarres revanches.



Modèle de pendule, composé par Piranesi.

M. Fontana était déjà plus qu'à moitié de sa tâche, lorsque des artistes anglais, trop libéralement aidés de ses informations et de ses dessins, et moyennant des moulages, formèrent un modèle plastique de cette chaire qui fut présenté à l'Exposition universelle de Paris en 1867.

Le modèle de M. Fontana fut achevé en 1872. L'auteur n'eut rien de plus pressé que d'en envoyer les photographies à celui qui avait si bien posé le problème qu'il venait de résoudre. Et M. Rohault de Fleury se hâtait de l'en féliciter chaleureusement : « Je suis vraiment confus, écrivait-il, des beaux envois que vous m'avez fait, et que j'ai admirés et fait admirer. L'intérêt que m'ont inspiré vos recherches était d'autant plus vif que j'avais essayé de rapprocher ces fragments sans arriver à aucun résultat satisfaisant. Je suis donc très heureux de l'occasion qui s'offre à moi de saluer vos efforts persévérants et de faire des vœux pour la reconstruction de cette belle chaire. »

Et le conseil municipal répondait à ces vœux en ouvrant dès le 22 mars un premier crédit de 3,000 fr., pour rassembler les pièces dont M. Fontana avait constaté l'existence, et en donnant à une commission la tâche de mûrir le projet qui, à la vue du merveilleux modèle, avait si vivement ému l'opinion publique.

Ce n'est toutefois que le 5 février 1873 que le rapport de la commission fut sanctionné par le conseil, et qu'il fut résolu :

1° De demander à M. Tito Sarrocchi, sculpteur siennois de renom, un devis de la dépense nécessaire à la reconstruction et réintégration du monument dans le dôme.

2° De nommer une commission de surintendance, composée de M. Fontana, du fabricien de la cathédrale et de trois autres membres.

3° D'inscrire au budget de 1873 une somme pour commencer les travaux.

4° De réclamer les fragments qui se trouvent dans les jardins de la paroisse Saint-Sixte, dans le jardin Pesciolini et auprès de l'église de Sainte-Croix, et d'invoquer le concours de la province et du gouvernement.

Indépendamment de son talent comme statuaire, M. Sarrocchi était désigné d'avance pour cette tâche, par sa belle reproduction de la célèbre fontaine, *Fonte Gaja*, qui décore la grande place de Sienne, travail difficile pour lequel l'artiste avait su s'identifier au génie de Jacopo della Quercia et s'en approprier le style et le sentiment.

M. Sarrocchi présentait bientôt un devis qui au total se chiffrait par une somme de 27,000 francs, comme une dépense prévue et certaine, et de 5,000 francs pour l'imprévu toujours à considérer en de pareils travaux.

Dans cette somme on comprend le prix des quelques pièces non retrouvées qui sont sculptées à nouveau, quatre petites statuettes, quelques têtes de séraphins, quelques fragments de frises, d'arceaux et de chapiteaux.

Le sacrifice n'est donc pas bien lourd, et les villes si nombreuses d'Italie



JUNON.



NEPTUNE.

Tapisseries des Gobelins, d'après Audran. (Règnes de Louis XV et Louis XVI.)

que le moyen âge a dotées de monuments plus ou moins remarquables, tous éminemment intéressants au double point de vue de l'art et de l'histoire, font preuve d'une louable émulation en suivant l'exemple que leur fournissent Pise, Florence, Sienne, pour conserver ces documents si précieux et si instructifs, qu'on ne consulte jamais sans profit et qu'on n'examine jamais sans jouissance.

Neptune. Junon.

Ces deux panneaux sont des tapisseries des Gobelins qui ont été exécutées d'après Audran sous Louis XV et Louis XVI.

Fac-similé d'un dessus de tabatière de Pierre Mignot.

On a fait des tabatières de tous genres et de toutes formes, en or, en argent, avec des gemmes; on les a décorées de diamants, de brillants, de miniatures, d'émaux, etc. La tabatière succède au drageoir et aux vases à succade.

PETITE CHRONIQUE

— L'Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs va donner lieu à des concours spéciaux tout à fait indépendants de l'Exposition proprement dite et auxquels pourront prendre part, à titre égal, les Français et les étrangers.

Ces concours seront exclusivement consacrés aux industries qui mettent en œuvre la pierre, le bois, la terre et le verre.

Chacun de ces concours aura deux divisions :

La première, réservée aux artistes, comprendra tous les projets et modèles à l'état de dessins ou de maquettes.

La deuxième s'appliquera spécialement à l'industrie et ne comportera que des œuvres exécutées et complètement achevées. Les concurrents pourront présenter un ou plusieurs objets et concourir dans plusieurs classes.

Un jury spécial sera nommé à l'effet d'examiner les œuvres présentées. Les membres de ce jury ne pourront prendre part à aucun de ces concours. Il en sera de même des membres du conseil d'administration de l'Union centrale des Arts décoratifs.



Dessus de tabatière de Pierre Mignot.

Les ouvrages présentés ne devront porter aucun nom d'auteur, mais seulement une légende correspondant à un pli cacheté contenant le nom et l'adresse du concurrent.

A titre d'encouragement et en vue de stimuler l'ardeur des concurrents, l'Union centrale a décidé qu'il sera donné des prix d'un type absolument nouveau, consistant en une plaquette, sorte de médaille, en or ou en bronze. Les médailles d'or, d'une valeur de 1,000 francs chacune, seront au nombre de deux. Elles porteront la mention de : *Grand prix de l'Union centrale.* L'une de ces grandes médailles sera décernée au lauréat dans les arts de l'architecture (la pierre et le bois de construction), et l'autre sera destinée aux arts dits du feu (la terre et le verre).

Les médailles de bronze seront au nombre de trente, une pour chaque concours.

Ajoutons, comme dernier détail, que les concurrents devront adresser leurs ouvrages au Palais de l'Industrie (francs de port), du 25 septembre prochain au 1er octobre.

Le jugement des concours aura lieu du 1er au 5 octobre, et l'Exposition publique immédiatement après.

Cette Exposition sera installée dans une des grandes salles du Palais de l'Industrie.

— Nous avons annoncé, il y a quelques mois, qu'il était question d'élever dans le jardin des Tuileries une sorte de monument dont la construction duquel entreraient à peu près exclusivement des matériaux provenant de l'ancien palais des Tuileries.

Cette construction touche aujourd'hui à sa fin. Elle s'élève à l'extrémité du jardin, appuyée contre le mur de soutènement de la terrasse du Jeu de Paume, et se compose de deux portiques : l'un formé d'un arceau percé à jour, et l'autre en maçonnerie massive dans l'épaisseur de laquelle on a ménagé une niche destinée à recevoir une statue.

Soubassements, socles, colonnes avec leurs chapiteaux, corniches, etc., tout provient des ruines du palais incendié. Dans l'assemblage très réussi de ces vieux matériaux qui s'effritaient, on reconnaît les superbes colonnes et tout l'ensemble décoratif d'une partie de la façade du pavillon central (côté du jardin), œuvre de Philibert Delorme.

A cause du peu de résistance qu'auraient pu avoir contre les intempéries des saisons les matériaux employés, qui furent presque tous calcinés par le feu, le monument proprement dit s'appuie, dans toute sa hauteur, contre un ouvrage en maçonnerie mesurant près d'un mètre d'épaisseur et d'une solidité à toute épreuve.

Les deux portiques dont nous venons de donner une courte description étant maintenant terminés, il est question de les relier par un arceau qui serait lui-même terminé par un fronton au milieu duquel on pourrait rétablir soit le cadran de l'horloge, soit tout autre sujet décoratif provenant de l'ancien palais des rois de France.

— On est en train de construire en ce moment à New-York le piédestal de la statue de Bartholdi, que tous les Parisiens ont pu voir et qui vient d'être emballée.

Pour donner une idée des travaux accomplis et de ceux à accomplir, nous pouvons dire que les fondations, qui ont reçu il y a une dizaine de jours la première pierre du piédestal, ont absorbé 23,500 tonnes de pierre et de béton.

Lorsque la statue sera mise en place, il faudra 150 tonnes d'acier pour la fixer au piédestal, de façon qu'elle puisse braver impunément la rage des vents qui, par les violentes tempêtes, sont considérés comme pouvant opérer sur elle des poussées équivalant à une pression de 7 ou 8,000 tonnes.

Toutes les pièces de l'énorme *Liberté* sont, en ce moment, mises en caisse avec soin et dûment étiquetées. Elles seront ensuite placées dans la cale d'un navire français de l'État, spécialement frété à cet effet et qui arrivera à sa destination au plus tard en novembre, avec sa cargaison, unique en son genre.

G. Dargenty.


Frise composée et dessinée par Preisler.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 85. — Deuxième année. 13 Septembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Reliquaire en bois sculpté, par Andrea Brustolon.

Il y a des reliquaires de toutes formes et de toutes dimensions. Il y en a de faits en toute espèce de substance : en bois, en or, en argent, en cristal de roche, etc. Lorsque le reliquaire est de très grande dimension, il prend le nom de châsse. Celui que nous reproduisons est en bois sculpté, très remarquable par le fini de son travail et la richesse de son ornementation. Il a appartenu à la collection du palais de San Donato.

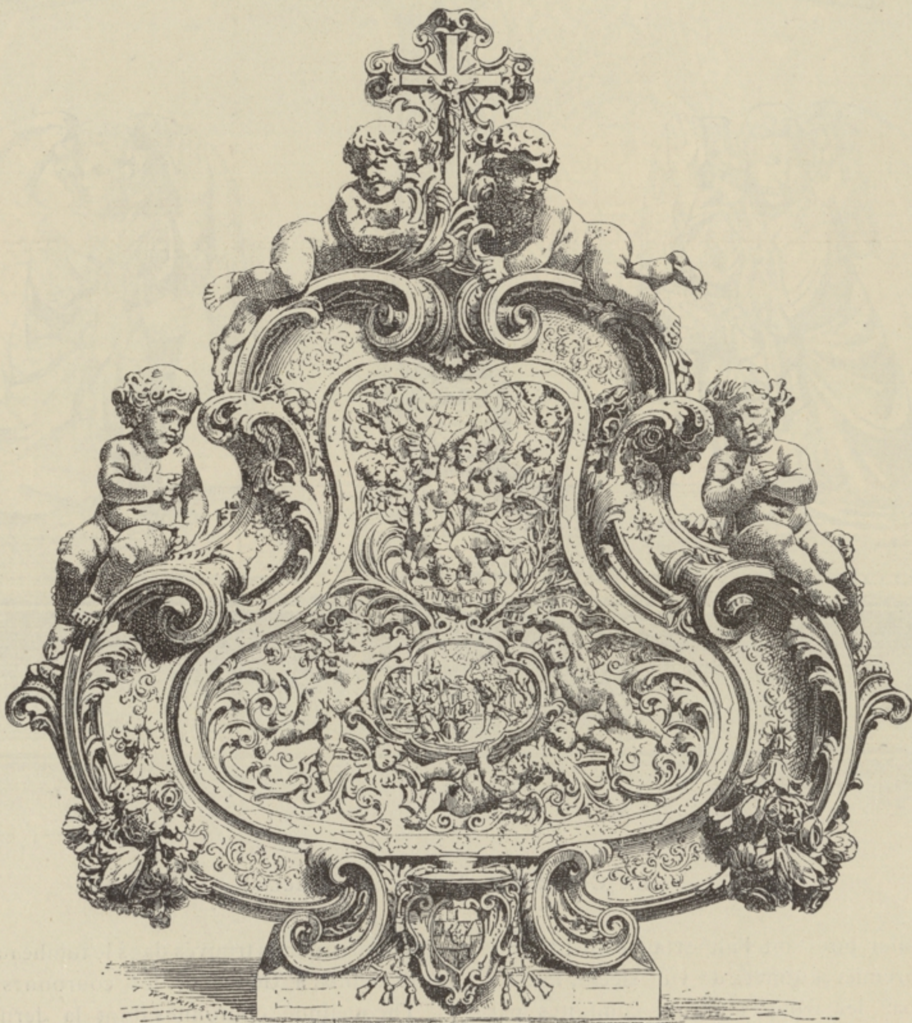
La Croix des Anges.

Les Arabes d'Espagne montrèrent, dès le commencement de leur domination, un goût très vif pour l'orfèvrerie. Les récits que font leurs auteurs, au sujet des richesses amassées dans la mosquée de Cordoue et dans les palais des kalifes, donnent l'idée d'un luxe inouï. Cordoue fut le premier centre et le plus important.

L'art de nieller sur argent était pratiqué par les Arabes d'Espagne dès le xe siècle, si ce n'est plus tôt. Ils étaient également fort habiles dans l'art de travailler le filigrane. La tradition en est encore conservée à Cordoue et à Malaga.

Les orfèvres de Grenade n'étaient ni moins habiles ni moins inventifs que ceux de Cordoue, et cela se comprend si on se rappelle que les femmes de Grenade, réputées pour leur élégance et leur coquetterie, aimaient à se couvrir de bracelets, de colliers, de bagues, d'amulettes, comme le font encore aujourd'hui les femmes moresques.

Après la conquête arabe, l'orfèvrerie fut également en grand honneur dans les provinces qui avaient échappé au joug musulman. Les princes et les grands personnages suivirent l'exemple des Visigoths en offrant aux églises et aux couvents de nombreux objets d'or et d'argent, mais surtout des couronnes. Le P. Florez cite dans son *Espana Sagrada* de nombreux documents qui montrent que l'usage d'offrir des couronnes était encore fréquent au xiie siècle. La cathédrale d'Oviedo possède deux croix d'or, précieux monuments du xe et du xie siècle, qui portent l'empreinte de la tradition visigothe. Nous reproduisons à notre deuxième page l'une d'elles qui est connue sous le nom de *Cruz de los Angeles*.



Reliquaire en bois sculpté,
par Andrea Brustolon.

Salade dite de Boabdil.

L'Espagne semble avoir été de tout temps le pays par excellence des armes et du fer. Une de ses rivières était renommée pour la trempe. Les épées de Tolède n'étaient pas les seules dont l'Espagne se glorifiât ; bien d'autres villes avaient des *espaderos* renommés qui étaient organisés en corporations. Ce n'était pas non plus aux armes offensives que se limitait l'art des armuriers espagnols ; il s'exerçait également, et avec non moins de succès, sur les armes défensives : témoin cette superbe salade qui passe pour avoir appartenu à Boabdil et qui est certainement la plus belle pièce de ce genre qui existe au monde. Elle rappelle par son couvre-nuque la forme du chevalier de la Mort dans la célèbre estampe d'Albert Dürer : ses ornements d'argent incrusté, composés d'entrelacs et d'arabesques, sont d'une grande élégance et n'ont qu'en partie le caractère moresque.

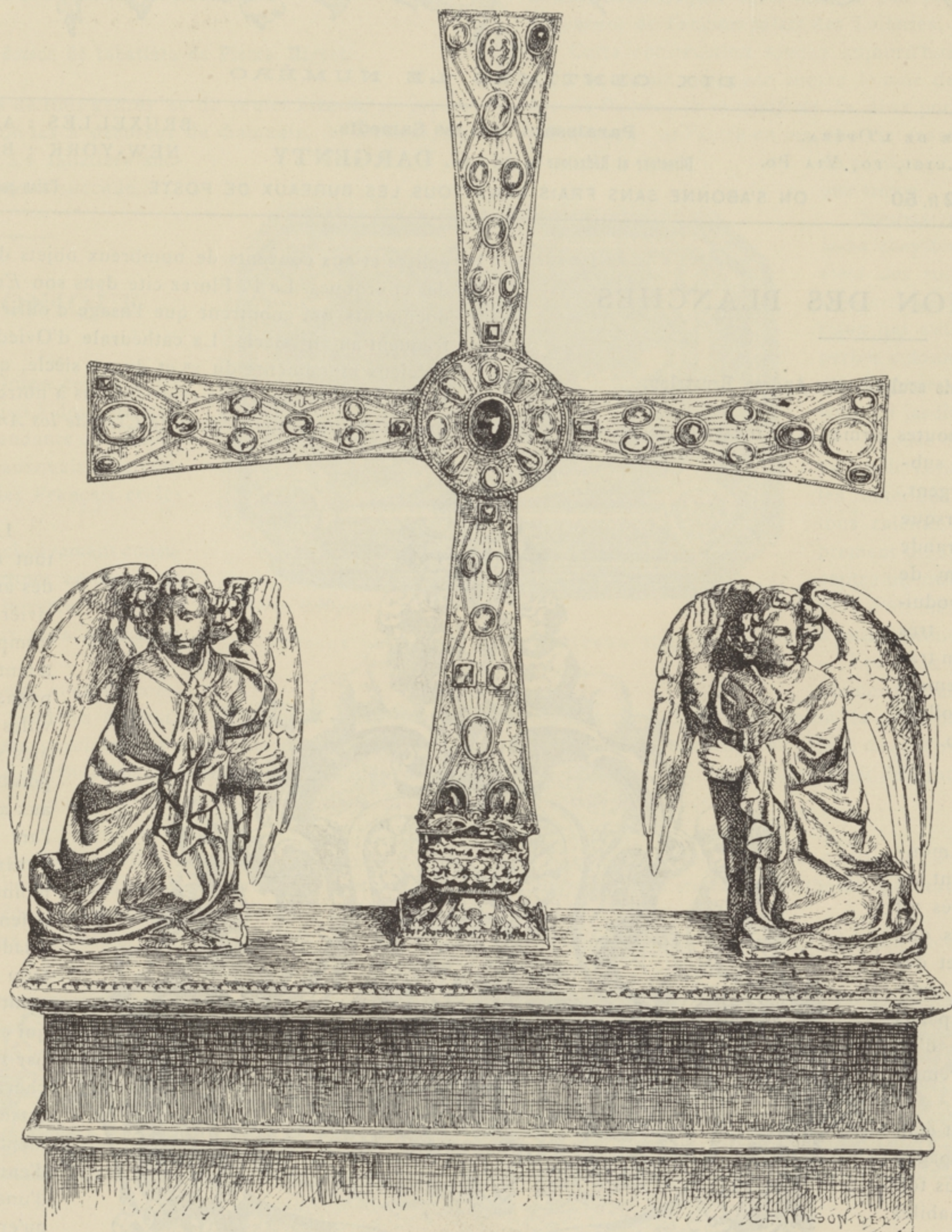
Rappelons que Boabdil ou Abou-Abdallah fut le dernier roi maure de Grenade en 1481. Vaincu et pris par les troupes de Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle de Castille, il se reconnut tributaire. Boabdil versait des larmes en contemplant du haut d'une colline cette ville qu'il fallait quitter : « Pleure comme une femme, lui dit sa mère Ayescha, le trône que tu n'as pas su défendre comme un homme. » La colline a conservé le nom de Soupir du Maure. Boabdil ne put se résigner à vivre en sujet dans un pays où il avait été roi : il passa en Afrique et périt en combattant pour le roi de Fez contre celui de Maroc.



Couronnes votives visigothes.

Ces couronnes, comme celles qu'on peut voir au Musée de Cluny, ont été trouvées au lieu dit *las Huertas de Guarrazar*. Elles appartiennent à la Real Armeria de Madrid, et sont des objets absolument analogues à ceux que nous possédons. Nous ne saurions donc mieux faire que de copier au catalogue du Musée la notice qui, consacrée aux unes, s'applique également aux autres, quoique ces dernières n'aient été découvertes que deux ans plus tard.

« Dans les derniers mois de l'année 1858, un officier, dont la résidence est fixée en Espagne depuis plusieurs années, entreprit quelques fouilles dans un terrain acquis par lui près de Tolède, au lieu dit la Fuente de Guarrazar. Les premiers travaux firent trouver en terre quatorze très petites couronnes en treillis d'or. Transportées à Madrid et présentées à la Monnaie de cette ville, elles furent immédiatement mises à la fonte et converties en lingots. De nouvelles recherches entreprises au même lieu amenèrent la découverte d'un précieux trésor composé de huit couronnes d'or massif, d'un poids considérable, rehaussées de saphirs orientaux, de perles fines, de pierreries de toutes sortes, et dont la splendeur, tout excep-



La Croix des Anges. (xᵉ siècle.)

tionnelle qu'elle soit, ne saurait égaler pourtant l'importance historique.

« Enfoui probablement dans les premières années du viiiᵉ siècle, lors de l'invasion de l'empire des Goths par les troupes arabes conduites par Tharick, resté pendant près de douze siècles sous la terre qui le recouvrait encore en 1858, le trésor de Guarrazar présente pour l'étude des siècles passés un intérêt sans égal, et laisse bien loin derrière lui tous les monuments analogues qui ont pu être conservés jusqu'à nos jours. Consacrées dans la seconde moitié du viiᵉ siècle, ainsi que l'indique d'une manière irrécusable une des inscriptions que nous retrouvons sur ce trésor de l'art visigoth, ces couronnes nous donnent une idée complète de l'importance des ouvrages d'orfèvrerie exécutés par les artistes de cette époque. Les monuments du même genre qui existent encore sont en très petit nombre. Les ornements trouvés dans le tombeau de Childéric, les vases des Burgondes recueillis à Gourdon, les couronnes des princes lombards, Agilulfe et Théodelinde, couronnes dont la dernière appartient encore au trésor de Monza et dont l'autre a disparu il y a quelques années, sont considérés à juste titre comme des monuments d'une grande rareté et d'une valeur inappréciable pour l'histoire des arts industriels à ces époques reculées; mais, quel que soit l'intérêt qui s'attache à ces joyaux de premier ordre, leur importance s'efface devant l'étonnant ensemble et la splendeur sans égale de ces neuf couronnes trouvées au même lieu, remontant toutes à la même époque et dépassant par la richesse de la matière, la beauté de l'exécution, et par leur étonnante conservation, tout ce que possèdent d'analogue les collections publiques de l'Europe. »



SALADE DITE DE BOABDIL.

PETITE CHRONIQUE

— M. Maspero vient d'exposer à l'Académie des Inscriptions le résultat de ses recherches dans la vallée du Nil, durant l'exercice précédent. Il a institué des fouilles à Memphis et à Thèbes pour démontrer qu'il n'y a pas d'interruption entre la sixième et la onzième dynastie, c'est-à-dire entre l'art memphite et l'art thébain. A Memphis, il a découvert un type nouveau de sépulture autour des pyramides de la sixième dynastie, et une nécropole de la douzième dynastie. Ce sont des « mastabas » en briques, dans lesquels la chambre funéraire est bâtie sur le sarcophage et protégée contre l'écrasement par une voûte de briques en chaîne. Cette chambre est ornée de peintures qui représentent les objets nécessaires au mort (mobilier, vêtements, etc.). Jusqu'à présent, on ne connaissait point de sépulture où la chambre fût ainsi ornée; la chambre funéraire était toujours nue. A Thèbes, M. Maspero a découvert des tombeaux de la onzième dynastie du même style que ceux de la sixième à Memphis : l'ornementation en est la même; de plus, elle est empruntée au même rituel que celui qui a fourni les prières gravées sur les murs des pyramides. Il y a donc suite dans l'art et dans l'idée religieuse entre la sixième et la onzième dynastie. A Thèbes encore, on a découvert des ivoires de la treizième dynastie, un lit funéraire et une série d'autres objets de moindre importance qui présentent l'époque de la treizième dynastie comme une grande époque artistique. A Louqsor, on a opéré des sondages : le temple pourra être entièrement déblayé. A Karnak, le danger que nous avons déjà signalé subsiste : le second polygone du grand temple menace de s'écrouler et, avec lui, la belle salle hypostyle, un des monuments les plus précieux de l'architecture pharaonique. A Kmîm, on a découvert la nécropole bourgeoise de Panopolis; elle est de l'époque gréco-romaine. Les sépultures consistent en puits à étages pour les plus riches, en cavités naturelles pour les plus pauvres.

En somme, malgré les ressources modestes et chaque jour plus précaires dont il dispose, M. Maspero est parvenu à assurer non seulement le service de conservation des antiquités, mais encore il a enrichi le Musée de Boulaq d'une série d'objets de grande valeur, et les constatations auxquelles il a procédé ont fourni à l'archéologie et à l'histoire des données nouvelles et importantes. Dans les difficiles circonstances où se trouve en Égypte notre compatriote, ce n'est pas trop dire que d'affirmer qu'il a continué à bien mériter de la science et du pays qu'il sert.

Couronnes votives visigothes, trouvées à Guarrazar.

— On vient de poser sur la façade de la maison qui porte le numéro 76, rue d'Assas, une plaque en marbre blanc revêtue de cette inscription :

ICI DEMEURA
JULES MICHELET
HISTORIEN
NÉ A PARIS, LE 22 AOUT 1798
MORT A HYÈRES (VAR)
LE 18 MAI 1876.

— Il va être procédé, à l'église Saint-Étienne-du-Mont, à la restauration des magnifiques vitraux, dont la plupart sont peints par Jean Cousin et Nicolas Pinaigrier. Ces vitraux se trouvent dans les chapelles des bas-côtés.

La dépense, évaluée à 6,000 francs, sera payée par l'État et la Ville de Paris.

— Une souscription internationale avait été ouverte par la Société française de photographie et par la Chambre syndicale pour l'érection, à Saint-Calais (Sarthe), d'un buste à M. A. Poittevin, principal inventeur des impressions photo-mécaniques inaltérables; l'exécution de ce buste a été confiée à M. Gaultier; nous apprenons avec plaisir que le ministère de l'instruction publique a décidé qu'une subvention serait allouée à la commission du buste Poittevin. La même faveur a été accordée au comité qui s'est formé pour élever sur une des places de la ville de Coulommiers une statue à Beaurepaire; le modèle, qui a été vu au dernier Salon, est l'œuvre de M. Maximilien Bourgeois.

— L'ancienne salle des États, où se trouve actuellement l'Exposition, si peu curieuse et si peu visitée, des Diamants de la couronne et des Arts industriels, subira bientôt une véritable transformation; on va la décorer et l'aménager de manière à devenir une annexe du Musée du Louvre; elle portera, du reste, désormais le nom de *Salle des peintures de l'École francaise.*

— La bibliothèque du Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, va prochainement recevoir un buste de Quicherat, dû au ciseau de M. Villain.

— L'administration des Beaux-Arts vient de faire installer dans la galerie de sculpture du Luxembourg une série d'œuvres nouvelles acquises par l'État.

Ce sont : un magnifique *Saint Jean*, bronze de M. Rodin; *l'Aurore*, statue marbre de M. Delaplanche; *l'Enfant au cygne*, groupe marbre de M. Thabard; *la Jeunesse et l'Amour*, groupe marbre de M. Crauck, et un *Saint Sébastien*, marbre de M. Becquet.

Comme l'espace est fort limité dans cette galerie, on en a ôté *le Faune à l'amphore*, de M. Crauck, pour le placer dans le jardin, sur le bord de l'allée qui longe la rue de Médicis.

— Plusieurs des œuvres d'art acquises par l'État au dernier Salon viennent de recevoir leur attribution définitive. *Le Dîner de l'équipage*, de M. Leblant, décorera le Ministère de la marine; *la Gitana des Pyrénées,* buste de M. Cros, en terre cuite colorée, est accordée au Musée céramique de Sèvres; *la Fuite de Gradlon*, de M. Luminais, échoit au Musée de Quimper; *la Plâtrière*, de M. Édouard Frère, sera envoyée au Musée de Bordeaux; *les Prisonniers de guerre*, de M. Lalaing, au Musée de Lille; *la Côte aux vipères*, de M. Petitjean, au Musée de Vesoul; *les Noyers de la Cordelle,* de M. Guyon, au Musée de Dijon; *la Corbeille de fleurs*, aquarelle de M. Jeannin, au Musée d'Épinal; *la Marche forcée dans le Sud-Oranais*, de M. Couturier, au Musée de Nantes.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 86. — Deuxième année. 20 Septembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

Explication des planches

Portrait de Marc-René d'Argenson,
conseiller d'État, lieutenant général de police.

Ce médaillon est un travail français du commencement du xviiie siècle, il est en bronze et haut-relief, avec cadre enrichi d'attributs multiples et de guirlandes; il a 0m,23 de haut sur 0m,16 de large.

Tabernacle de l'épervier vivant, Idole, Sarcophage.

Une petite pyramide pleine d'hiéroglyphes imités dans les temps romains, une statuette de Sérapis, une belle statue de granit et quelques idoles qui en 1798 avaient été achetées, tels étaient les seuls objets égyptiens possédés par les Musées de Florence, quand la mort du grand-duc Ferdinand III ayant fait monter sur le trône de Toscane Léopold II, ce prince, plus favorable aux lettres et aux arts, acheta pour la somme de 23,520 fr. une riche et précieuse collection d'objets égyptiens rassemblés par M. Giuseppe Nizzoli, chancelier du consulat d'Autriche au Caire, qui avait fait des fouilles à Thèbes avec beaucoup de soin et d'intelligence. Telle fut la véritable origine du Musée égyptien de Florence, dit M. Aurelio Gotti, directeur du Musée de cette ville. Ce Musée date par conséquent de 1824.



Marc-René d'Argenson,
conseiller d'État, lieutenant général de police.

A cette époque, se formait un homme destiné à devenir illustre par l'interprétation de ces monuments et la découverte de monuments nouveaux. C'était Hippolyte Rosellini, alors de retour de Bologne où il avait, aux frais du grand-duc, étudié les langues orientales sous la direction du fameux polyglotte le professeur Giuseppe Mezzofanti, depuis cardinal. Rosellini venait d'être nommé professeur de langues orientales à l'université de Pise. Quand se répandit partout le bruit de la découverte, faite par Champollion le jeune, de l'alphabet hiéroglyphique des monuments de l'ancienne Égypte, Rosellini se tourna avec intérêt vers ces études; il fut le premier à rendre compte à l'Italie de cette découverte, qui fut alors proclamée la plus grande de notre siècle, et il en montra toute l'importance avec beaucoup de savoir. Il s'associa de grand cœur à Champollion quand, en 1826, celui-ci vint à Livourne étudier les antiquités que Salt y avait apportées d'Égypte. Telle fut l'amitié qui lia Rosellini et Champollion durant ces trois années d'études commencées à Livourne que notre professeur demanda au grand-duc l'autorisation d'abandonner son enseignement à Pise, pour accompagner Champollion à Paris et y continuer avec lui ses études égyptiennes. Le grand-duc y consentit par une fort heureuse inspiration, car ce fut dans ces études communes que naquit la pensée de ce voyage en Égypte, source de tant de lumières sur l'histoire des peuples auxquels on venait de dérober le secret de leur langage, et de tant de richesses pour nos Musées. Le résultat de cette expédition fit grand honneur à la France et à la Toscane, et Champollion et Rosellini, qui l'avaient si

bien conduite, s'attachèrent dès lors à un travail commun, celui de rechercher parmi les tombes, et dans les ruines des temples de ce peuple si vieux, un signe, un mot, un objet qui pût aider à en reconstituer l'histoire. Le génie ardent du Français et l'esprit réfléchi et tranquille de l'Italien se prêtaient dans cette entreprise un mutuel et utile secours. Le voyage entrepris au 31 juillet 1828 dura presque jusqu'à la fin de 1829, et Rosellini était en janvier 1830 de retour à Pise. Alors il se mit à parcourir de nouveau, par l'étude et l'observation des monuments qu'il avait rapportés, cette Égypte dont il avait déjà visité pas à pas une grande partie.

En ce qui concerne particulièrement le tabernacle de l'Épervier vivant que nous reproduisons, voici ce que nous trouvons dans une lettre de Rosellini écrite au chevalier Ramirez de Montalvo : « J'ai aussi convenu du transport du *Monolithe* du grand temple de l'île de Philoé, c'est-à-dire de cette sorte de tabernacles qui, placés dans le sanctuaire des temples, servaient à renfermer l'épervier ou tout autre emblème vivant de la divinité du lieu. Ce beau monument, outre qu'il est du meilleur granit de toute l'Égypte, bien sculpté, parfaitement conservé, avec inscription, date, figures, etc., est de plus le seul qui reste dans tous les temples d'Égypte et de Nubie. Un autre, tiré également de Philoé, est conservé au Musée de Paris; mais il est moins beau de matière et moins riche en sculpture. Il était juste que celui-ci fût notre capture. Il en coûtera un peu cher, surtout pour le faire passer par la cataracte, mais il en vaut la peine. »

Sarcophage en bois peint.

Ce sarcophage est celui de la nourrice du roi Taraka de la xxve dynastie, 700 ans avant Jésus-Christ.

Ornements du quatrième angle du salon de la Guerre.

La galerie des glaces, la grande galerie de Versailles est un immense vaisseau. Les salons de la Paix et de la Guerre la prolongent. Elle a environ 73 mètres de longueur sur 11 mètres de largeur. Son architecture est d'ordre composite, en marbre de différentes couleurs dont les bases et les chapiteaux sont en bronze doré, aussi bien que les trophées, les peaux de lion, les soleils, les roses, les festons qui ornent les arcades et les entredeux des piédestaux. Au-dessus de l'entablement sont des cartouches et des trophées de diverses grandeurs où se lisent les sujets des tableaux auxquels ils sont accolés. Ces cartouches et ces trophées sont déroulés, soutenus par des griffons, des sphinx, des enfants qui tiennent des guirlandes en stuc doré. La galerie, voûtée en plein cintre, est enrichie d'une architecture en perspective de divers marbres avec des compartiments d'or.



SARCOPHAGE EN BOIS PEINT ET MOMIE DE SERACHER.

Le tout forme un ensemble noble, extrêmement imposant. Lorsque Le Brun prit son pinceau pour décorer la galerie, Louis XIV ne comptait que des victoires. Ces triomphes, ces prospérités, le peintre les a représentés en neuf grands tableaux et en dix-huit de moindres proportions. Toujours fidèle à son système, il établit un centre d'où tout le reste découle. Il orna encore *les salons de la Paix et de la Guerre*. Il en ordonna, régla, dessina tout le décor, sculptures, peintures à l'huile et à fresque, et inspira les Jouvenet, les Coypel, les Delafosse, tous les artistes enfin qui décorèrent sur ses projets les autres parties du château.

Madone.

Les Madones en bas-relief tenant l'Enfant Jésus debout devant elles forment une série d'œuvres plastiques de Verrocchio ou de son école qui présentent un intérêt tout spécial. Celle de ces Madones que nous reproduisons est à Florence, au Musée du Bargello. On a voulu reconnaître dans ce bas-relief une œuvre de Verrocchio citée par Vasari qui aurait été faite pour le palais Médicis (aujourd'hui palais Riccardi), et qui était autrefois placée au-dessus d'une porte dans la chambre de la duchesse. Cette supposition est très vraisemblable; en effet tout ce qui restait au palais Médicis en fait de sculptures a été transporté au Bargello. Il existe un grand nombre de reproductions de ce bas-relief. L'une d'elles, en terre cuite peinte, est au Musée de Berlin.

PETITE CHRONIQUE

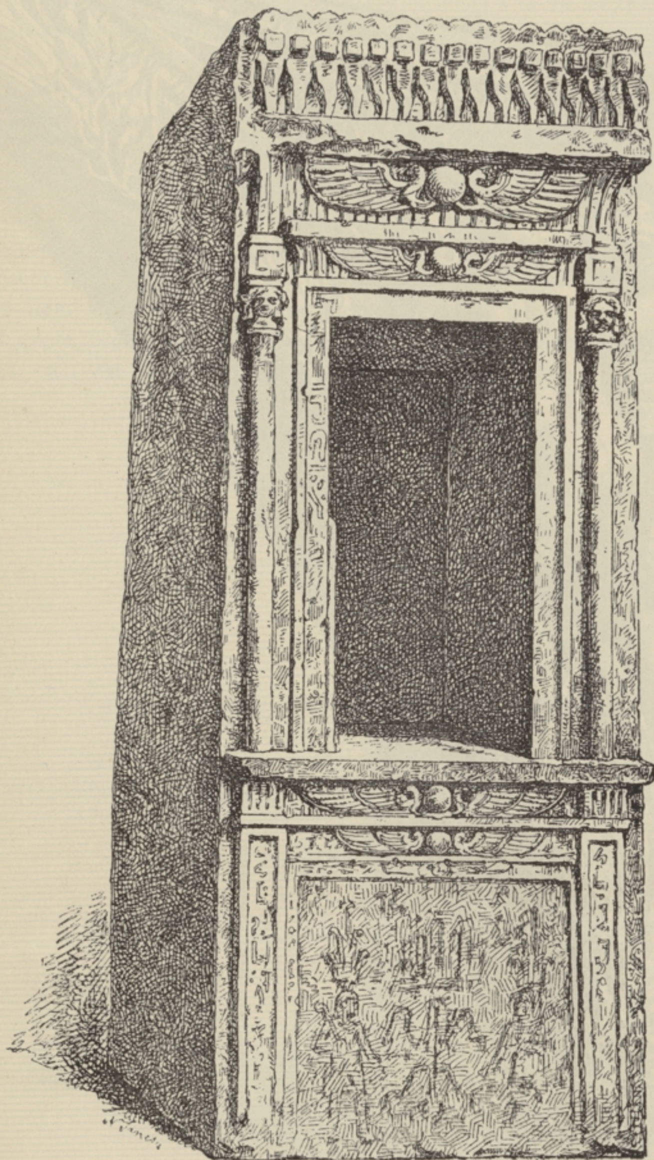
— Un concours est ouvert entre tous les peintres français pour la décoration d'un plafond et de huit panneaux verticaux dans la salle des Mariages de la mairie de Courbevoie.

La liberté la plus absolue est laissée aux artistes dans le choix et la composition des sujets et des motifs devant servir à la décoration de ladite salle des Mariages.



ORNEMENTS DU QUATRIÈME ANGLE DU SALON DE LA GUERRE, AU CHATEAU DE VERSAILLES.

Les concurrents produiront des esquisses au dixième de l'exécution. Chaque esquisse sera signée de son auteur. Elles devront être déposées, contre récépissé, à la salle Saint-Jean, Hôtel de ville, le lundi 1er décembre 1884, de dix heures à cinq heures. Le jugement sera rendu, au plus tard,



Tabernacle de l'épervier vivant.

le dixième jour de l'Exposition publique, qui durera quinze jours et commencera le vendredi 5 décembre.

— *Reconstruction du théâtre de Tours.* — Conformément au vote émis par le conseil municipal, un concours est ouvert entre tous les architectes français, ayant pour objet la reconstruction de la salle et de la scène ainsi que de diverses parties accessoires du théâtre de Tours, incendiées le 15 août 1883.

La salle devra contenir de 1,100 à 1,200 places. Toute latitude est laissée aux concurrents pour la disposition intérieure de cette salle.

La dépense pour l'exécution des travaux, y compris l'installation de la scène, les décors, le mobilier de la salle, les honoraires de l'architecte, calculés à 5 p. 100, et les imprévus, s'élevant au dixième de la somme prévue, ne devra pas dépasser la somme de 500,000 francs.

L'administration se réserve formellement le droit de faire exécuter les travaux par qui elle le jugera convenable.

L'auteur du projet classé premier, s'il n'est pas chargé de l'exécution des travaux, recevra une prime de 3,000 fr. Si, au contraire, il reste chargé de l'exécution des travaux et du règlement des mémoires, il recevra 5 p. 100 sur le montant des travaux, déduction faite de la prime.

L'auteur du projet classé deuxième recevra une prime de 2,000 francs, et l'auteur du projet classé troisième recevra une médaille d'or comme mention honorable.

Chaque concurrent qui en fera la demande recevra, avec le programme, un exemplaire des plans, coupe longitudinale et coupe transversale de l'état actuel du théâtre, une photographie de la façade principale et une série des prix applicables aux travaux de reconstruction du théâtre.

— On va restaurer le portail de l'église Saint-Eustache. Les échafaudages sont posés.

Ce portail, commencé en 1754, n'a pu, par suite de vicissitudes diverses, être terminé qu'en 1788 par l'architecte Moreau.

Renseignement curieux. L'église Saint-Eustache est portée pour une valeur de 28,307,384 francs dans le domaine de la Ville; c'est-à-dire pour 2,200,000 francs de plus que ce que coûte le nouvel Hôtel de ville.

— On annonce pour le 25 courant une fête au Palais de l'Industrie.

L'objet de cette fête serait la convocation d'un certain nombre d'architectes français, auxquels l'Union centrale des Arts décoratifs et la Société des Chaufourniers de France vont faire constater les progrès accomplis dans ces dernières années par l'art céramique, les applications très étendues et les beaux effets décoratifs qu'on peut en tirer dans la grande construction.

— La façade du Palais des Facultés des sciences et des lettres de Bordeaux doit être ornée de trois bas-reliefs, qui ont été commandés à MM. Allar, de Saint-Vidal et Soldi. Les modèles de ces bas-reliefs ont été agréés par l'administration des Beaux-Arts, et il est probable que les travaux d'exécution commenceront prochainement.



Madone.
Bas-relief en marbre de Verrocchio.

— Le Conseil municipal de Bordeaux vient de voter une somme de 15,000 francs pour une reproduction du groupe d'A. Mercié, *Gloria victis*, destinée à l'une des places publiques de la ville.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 87. — Deuxième année. 27 Septembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

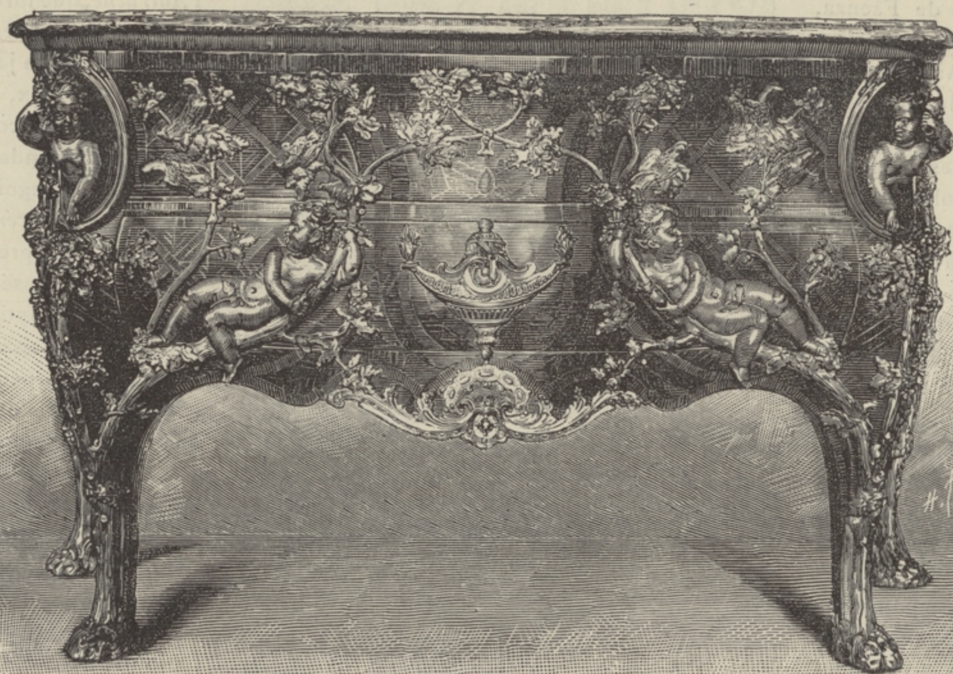
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Commode en marqueterie et bronze doré.

Sous la Régence et pendant les jeunes années de Louis XV, dit M. Jacquemart, les bois divers triomphent et vont parer des meubles d'une forme nouvelle; les petits appartements vont se substituer aux salons d'apparat; la chambre à coucher va devenir le nid de la vie privée et s'entourer du boudoir, du cabinet, de ces mille recoins élégants et commodes pour la comédie à surprises et cachettes que va jouer la société française.

Aussi, que de choses nouvelles : la commode véritable avec ses divisions multiples; le chiffonnier à tiroirs nombreux; le secrétaire qui, sous son panneau fermant peut dissimuler tant de choses et dont la tablette baissée peut servir de table à écrire; le bureau lui-même n'est plus cette loyale grande table accessible au regard et voisine du cartonnier où se classaient les titres et les correspondances : surmonté d'un casier à tiroirs, il peut rentrer incontinent sa tablette glissant à rainure et dérober aux curieux les papiers qui le couvrent, au moyen d'un cylindre instantanément abaissé et fermant à clef.



Commode en marqueterie et bronze doré, du temps de la Régence.

Quant aux formes, elles prennent des licences inimaginables; tout se gonfle pour se profiler en lignes singulières; rien de droit, de régulier; les angles s'arrondissent ou se creusent; des sinuosités inattendues sillonnent les surfaces; les choses ventrues, contournées, tarabiscotées sont seules admises, et là-dessus croissent et se développent des végétations de bronze à chicorées impossibles; le cuivre doré d'or moulu rampe en bordures capricieuses, surgit tout à coup en poignées imprévues, se contourne en encoignures, forme des guirlandes détachées; ainsi se complète un tout bizarre, toujours spirituel et parfois élégant à force de singularité.

Tapisserie du palais de Madrid.

Cette belle tapisserie représente une scène de l'Apocalypse. L'exécution de cette superbe série de l'Apocalypse, composée de treize tentures dont nous reproduisons l'une, remonte à la deuxième moitié du XVIe siècle. D'après M. Wittert, qui a spécialement étudié la question, les tapisseries de l'Apocalypse sortiraient des ateliers liégeois, ateliers qui auraient disparu après le sac de la ville par Charles le Téméraire, et Roger van der Weyden, dont les dessins y servaient de modèle aux tapisseries, aurait eu

pour inspirateur l'évêque Jean de Heinsberg, pour protecteur et conseil l'archidiacre Nicolas de Cusa. Ce sont là de simples hypothèses qui auraient besoin d'être appuyées de quelques preuves. Contentons-nous donc d'admirer ces belles tapisseries sans leur assigner d'origine précise.

Faïence émaillée. (Fabrique de Nevers.)

Ce grand plat rond appartient au Musée de Sèvres. Il est recouvert d'un émail bleu foncé dit de Perse : le décor est peint en blanc à la manière des émaux limousins : au centre, un vase rempli de fleurs dans lesquelles se jouent des oiseaux, et, sur le bord, un décor analogue. Le diamètre de ce plat est de 0m,587.

Ce n'est qu'au commencement du xviie siècle, dit M. Garnier (1608) que nous trouvons la première mention positive d'une fabrique française un peu importante établie à Nevers, rue Saint-Genest, 12, celle des frères Conrade, transfuges des manufactures de Savone, petite ville de la côte de Gênes renommée pour ses faïences.

Avant cette époque cependant, il avait existé une autre fabrique sur laquelle les documents historiques font défaut, mais dont les œuvres assez rares sont connues et ont pris place dans nos musées ; cette fabrique devait être dirigée par Scipion Gambier, *pothier*, dont on trouve le nom sur les registres des baptêmes de plusieurs églises de Nevers, où il figure comme parrain en 1592. Ce Gambier, appelé sans doute en France par Louis de Gonzague, parent de Catherine de Médicis, devenu duc de Nivernais en 1565 par son mariage avec Henriette de Clèves, fille aînée du dernier duc de Nevers, était bien évidemment parent de Julien Gambier, originaire de Faenza, auquel Henri III avait concédé en 1574 l'autorisation d'établir une fabrique à Lyon. Ainsi s'expliquerait le style exclusivement italien des premières faïences fabriquées à Nevers.

Tout en effet, dans ces faïences, les formes, le décor et l'exécution, rappelle les majoliques de la décadence d'Urbino et de Faenza ; la couleur seule en est moins intense, mais cela tient à la suppression de la couverte avec laquelle les artistes italiens glaçaient leurs peintures, et qui, ainsi que nous l'avons dit, permettait l'emploi de couleurs beaucoup plus variées et d'un ton bien plus franc. Les sujets, dessinés au violet de manganèse, représentent toujours, comme dans les faïences italiennes, des scènes mythologiques, des allégories ou des faits puisés dans l'histoire romaine et dans l'Ancien Testament ; les ornements, inspirés de l'antique ainsi que presque tous ceux de l'art italien du xvie siècle, se détachent en jaune sur un fond bleu. Quoique d'un art relativement inférieur, ces faïences, surtout celles de la première période, sont assez remarquables comme exécution ; on y sent l'influence et comme un reflet des artistes italiens de la belle époque. Cette fabrication paraît avoir cessé avec les Conrade, qui apportaient de Savone le genre tout à fait nouveau du décor en camaïeu bleu ; on rencontre cependant encore dans le milieu du xvie siècle quelques rares pièces ayant la prétention de continuer la tradition du décor plein à personnages ; mais le dessin en est tellement barbare, la coloration si terne et si éloignée de celle des faïences de la première époque, qu'il faut voir là évidemment des œuvres isolées de quelques maladroits ou prétentieux élèves, plutôt que les produits d'une fabrication courante.



MARS. — Panneau de tapisserie d'Audran.

Avec les Conrade la décoration change d'aspect, bien que les formes soient toujours, pour la plupart, celles de l'Italie du xvie siècle : c'est le camaïeu bleu, quelquefois rehaussé de manganèse, qui domine dans la décoration dont les motifs, empruntés aux porcelaines orientales qui commençaient à se répandre en Europe à mesure que les relations commerciales devenaient plus faciles avec la Chine et le Japon, sont un peu jetés au hasard, sans parti pris de décoration et sans aucun ensemble.

Dominique Conrade, qui paraît avoir été le fondateur de la fabrique, et qui avait reçu des lettres de naturalisation à la fin du xvie siècle, eut pour fils et successeur Antoine Conrade, auquel, pendant la minorité de Louis XIV, fut accordé un brevet de *faïencier de la maison du roy*, « estant bien informé de son industrie et grande son expérience à faire toutes sortes de vaisseaux en faïence, quelle science rare et particulière estoit réservée secrètement de père en fils en la maison de Dominique Conrade ». Celui-ci eut à son tour pour successeur un autre Dominique Conrade, que l'on voit encore en 1672 « maistre faïencier ordinaire de Sa Majesté ».

Les Conrade ne conservèrent pas longtemps le privilège exclusif de la fabrication de la faïence ; d'autres potiers établirent bientôt des manufactures rivales, et dès 1632 il existait déjà quatre fabriques, dont une fondée par Pierre Custode, chef d'une famille de potiers qui occupe dans l'histoire de l'industrie nivernaise une place au moins aussi importante que celle des Conrade.

C'est à cette époque, et vraisemblablement dans la manufacture de Custode, à l'enseigne de l'*Autruche*, que furent fabriquées ces belles faïences à fond bleu de Perse, décorées en blanc fixe parfois rehaussé de jaune, d'arabesques élégantes, de fleurs, d'animaux, dont notre plat est un des spécimens les plus complets. La perfection de ces objets en fit pendant très longtemps méconnaître l'origine. Brongniart les mentionne dans son *Traité des arts céramiques* comme étant d'origine orientale, et les premières faïences de ce genre qui entrèrent au Musée de Sèvres y furent portées au registre d'inscription comme étant de fabrication persane. On faisait, en ce genre, non seulement de charmantes petites pièces, mais aussi de grands vases décoratifs et de grands plats comme celui que représente notre gravure.

A partir du commencement du xviiie siècle, les statuettes de saints et de saintes qui, sous l'influence italienne, avaient conservé encore un semblant d'art, devinrent pour la plupart des figures grotesques ; on fit surtout, et par milliers, des assiettes grossièrement enluminées et portant toujours, avec des dates, la figure du saint patron et le nom de la personne à laquelle on les destinait. On fabriqua en grand nombre des gourdes, des plats ornés de sujets, d'attributs ayant rapport à la profession de celui auquel ils étaient destinés, et principalement des saladiers ornés de scènes populaires, souvent grivoises jusqu'à la licence, copiées sur des images communes et accompagnées d'inscriptions d'un goût douteux et d'une orthographe de fantaisie. Cette fabrication avait pris une telle extension, et le commerce qui s'en faisait par les bateliers de la Loire était devenu si considérable qu'un Nivernais, Pierre de Frasnay, auteur d'un poëme sur la *fayence*, publié dans le *Mercure de France* de juillet 1735, pouvait déjà, dans un accès de lyrisme patriotique,



SCÈNE DE L'APOCALYPSE.

Tapisserie du palais de Madrid.

proclamer l'univers tributaire de Nevers pour ses produits céramiques.

Dans la dernière moitié du XVIIIe siècle, les potiers nivernais n'ont produit que des œuvres lourdes, communes et sans aucun sentiment décoratif; il faut excepter pourtant Philippe Halz, qui fabriquait des assiettes et corbeilles ajourées, décorées de bouquets détachés assez franchement peints et chargés de fruits, d'olives et d'œufs en haut-relief et disposés en trompe-l'œil, souvent avec une véritable perfection. Nous ne citerons que pour mémoire les grossières faïences fabriquées à Nevers pendant la période révolutionnaire, et désignées sous le nom de faïences patriotiques. Couvertes pour la plupart de barbouillages informes, elles ne méritent à aucun titre qu'on s'occupe d'elles.

A différentes époques les potiers nivernais cherchèrent à imiter les produits des autres fabriques françaises, mais leurs imitations sont facilement reconnaissables, à l'exécution moins soignée que celle des originaux, et surtout dans les faïences polychromes à l'absence du rouge. Nevers, en effet, n'a pu réussir à aucune époque à produire le rouge que d'autres fabriques, Rouen entre autres, employaient avec tant de succès.

En résumé, la fabrication de Nevers, si elle a été une des plus importantes sous le rapport de la production, ne tient pas une grande place dans l'histoire de la céramique au point de vue de l'art proprement dit, et son influence a été presque nulle. Les manufactures secondaires qui se sont élevées sous son patronage, et dont les produits dérivent des siens tout en leur étant encore inférieurs, n'ont laissé aucune trace dans l'histoire de l'industrie française; et c'est à peine si on peut citer parmi elles Auxerre, La Charité, Ancy-le-Franc, etc., dont les faïences grossières n'offrent aucun intérêt et dont on ne connaîtrait même pas l'existence si leur nom n'était mentionné dans le *Dictionnaire du commerce*, de Savary, ou dans l'*Almanach général*, de Gournay.



FAÏENCE ÉMAILLÉE DE NEVERS (VERS 1600).
(Musée de Sèvres.)

PETITE CHRONIQUE

— Une nouvelle salle vient d'être ouverte au public, à l'Exposition des Arts décoratifs.

Cette salle est située à l'extrémité du palais de l'Industrie, au premier étage, côté de la place de la Concorde.

Son attrait consiste exclusivement en superbes boiseries anciennes appliquées contre les murs, ce qui a permis de les rétablir telles qu'elles devaient être dès leur première destination.

Les plus remarquables de ces boiseries par leur ancienneté, leur richesse et leurs détails d'exécution, proviennent du salon dit « du cardinal Mazarin », au château d'Ormesson.

Démontés pièce à pièce, les panneaux formant les quatre côtés de ce salon ont été rajustés et forment un ensemble décoratif du plus bel effet. Le portrait du cardinal, encadré dans un médaillon en bois sculpté, occupe le milieu d'un de ces panneaux.

Dans un coin de la salle, on a dressé une autre boiserie (une cheminée aux proportions monumentales), datant de Henri II. Sur les côtés, on voit, sculptée en relief, la lettre H entrelacée avec un double D, rappelant le chiffre de Diane de Poitiers.

— M. Adolphe Guillon, le peintre paysagiste bien connu, vient de faire don au Musée des Arts décoratifs d'une remarquable collection de carreaux émaillés de Bourgogne, qui rendra les plus grands services aux faïenciers parisiens.

M. Guillon, qui est un artiste doublé d'un savant et d'un infatigable chercheur, a découvert les modèles de ces curieux carreaux dans les abbayes de Vézelay et de Cluny; dans les églises de Château-Censoir, de Vincelles, de Cudot; dans les châteaux de Courtrolles, de Sacy, de Vontenay, de Vergy, de Brazey, etc.

Cent neuf spécimens ont été ainsi réunis et disposés en six grands panneaux, que l'administration du Musée a placés dans la galerie extérieure, au palais de l'Industrie.

— On ignore généralement quelles sont les faveurs dont jouissent les titulaires des bourses de voyage et du prix du Salon, et les obligations qui leur sont imposées. Lors du vote de ces récompenses, *le Temps*, d'ordinaire bien renseigné, a publié à ce sujet certaines informations inexactes; il nous paraît utile de les relever et de donner, au moment où ces jeunes gens vont partir, des indications précises, puisées aux bonnes sources.

Aux termes du règlement, les boursiers doivent s'engager à passer une année à l'étranger et à déposer à leur retour les dessins, croquis, maquettes d'après lesquels le Comité des travaux d'art apprécie quel profit les titulaires ont tiré de leurs pérégrinations au point de vue de leurs études; tous les mois ils adressent au directeur des Beaux-Arts une relation de voyage. Les obligations sont les mêmes pour le titulaire du prix du Salon pendant les deux années qu'il doit rester hors de France.

En échange, les boursiers reçoivent une somme de 4,000 francs pour frais de déplacement et de séjour; le paiement de cette somme est ainsi réglé; le premier et le dernier mois, c'est-à-dire au départ et au retour, 500 francs; les autres mois, 300 francs; pour le prix du Salon, l'allocation est de 10,000 fr., répartie en vingt-deux paiements mensuels de 400 francs, plus deux paiements — le premier et le dernier — de 600 francs. Sauf les cas exceptionnels et sauf autorisation ministérielle, aucun paiement ne peut être fait à l'étranger.

— Le 12 septembre, la salle du premier étage, au *British Museum*, dite Salle centrale, a été de nouveau réouverte au public, après une réorganisation radicale qui n'ajoute rien, malheureusement, aux merveilles en tous genres dont cet admirable établissement est si riche. On a réuni là les objets les plus disparates et, qui pis est, de qualité très secondaire, à de bien rares exceptions près : un legs d'armes et d'armures, la plupart fort médiocres, quelques instruments astronomiques, quelques bronzes, une pauvre série de montres, des ivoires (c'est dans cette dernière catégorie que se rencontrent les pièces relativement les plus intéressantes), etc., etc. Bref, un ensemble fâcheux et que l'on ne peut s'empêcher de regretter fort de voir installé au *British Museum*. Les salles devenues libres par le transfert de la collection d'histoire naturelle dans les galeries de l'immense succursale édifiée dans *Cromwell Road*, *South Kensington*, succursale qui a pris le titre de *Natural History Museum*, ces salles devraient être réservées à des collections autrement sérieuses; il ne faut pas se le dissimuler, la Salle centrale ressemble aujourd'hui à un magasin de bric-à-brac de province, — rien de plus, — et c'est entre des Musées de province que le *British Museum* devrait avoir le droit de répartir la plupart des objets qu'il s'est, fort à tort, décidé à exposer là.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 88. — Deuxième année. 4 Octobre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Pendule de Dutertre.

Cette pendule est un petit bijou Louis XVI en bronze doré. Les deux sujets qui l'accompagnent symbolisent l'Architecture et la Sculpture.

Pilastre florentin.

Ce pilastre provient d'une fontaine de Benedetto da Rovezzano et Jacopo Sansovino. Il appartient actuellement au *South Kensington Museum*.

Pilastre en marbre.

Cet autre pilastre faisait partie de la décoration du Dôme de Pérouse; il est maintenant au Musée national de Florence.

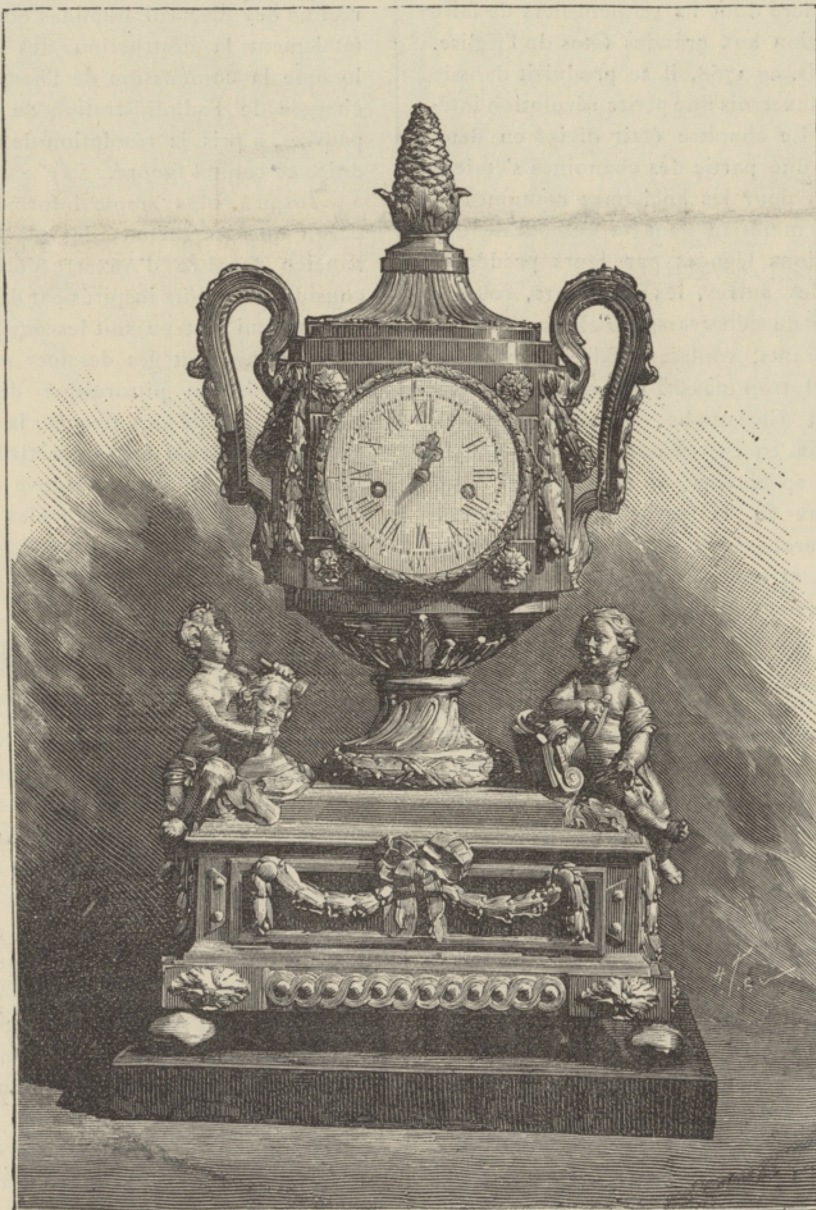
Tapisserie de l'ancien chapitre d'Auxerre.

Le Musée de Cluny a acquis il a quelques années de grandes tapisseries dont la fabrication remonte à la fin du xve siècle, et qui proviennent de l'ancien chapitre de la cathédrale d'Auxerre.

Ces magnifiques panneaux, dit M. Henri Monceaux, dont l'ensemble ne mesure pas moins de 44 mètres de longueur, sont très intéressants, à quelque point de vue qu'on se place.

Ils représentent la légende de saint Étienne, diacre et premier martyr, et rappellent l'histoire de la découverte des reliques de ce personnage, l'un des plus vénérés de l'Église catholique, puisque, rien qu'en France, douze cathédrales au moins ont été placées sous son invocation.

Comme cela se pratiquait au Moyen-Age et à l'époque de la Renaissance, les nombreux personnages qui figurent sur ces tapisseries ont été revêtus des costumes du temps, sans préoccupation d'anachronisme, et nous avons ainsi une encyclopédie complète des costumes ainsi que de l'architecture civile et religieuse des règnes de Charles VIII et de Louis XII.



Pendule de Dutertre, en bronze doré, du temps de Louis XVI.

Mais ce qui donne encore plus de prix à ces beaux spécimens de l'art flamand, c'est qu'ils portent une date certaine, non sujette à discussions. Les tapisseries d'Auxerre ont été données, en effet, au chapitre de la cathédrale de cette ville par Jean Baillet, qui fut sacré évêque du diocèse en 1477 et mourut sur le même siège en 1515.

C'est donc entre ces deux dates qu'il faut placer la fabrication de ces pièces, qui ont conservé sur chacune d'elles les armoiries du donateur, armoiries destinées à rappeler ses largesses au souvenir du chapitre et des fidèles Auxerrois.

Comme cela se pratiquait fréquemment à cette époque, Jean Baillet traita en 1477, moyennant une pension, avec Enguerrand, évêque d'Auxerre, pour l'acquisition de son évêché. Il était alors chanoine de Saint-Merry, à Paris, et prieur d'Andryes, au diocèse d'Auxerre.

Fils de Jean Baillet, conseiller à la cour et prévôt de Paris, et de Nicolle de Fresne, il était frère de Thibaud Baillet, président au Parlement. Cette famille puissante et riche portait pour armoiries : *d'azur à une bande d'argent accompagnée de deux amphictères d'or*. Ce sont bien ces armoiries que nous retrouvons sur les tapisseries d'Auxerre, soit seules, soit accolées aux alliances maternelles.

D'un naturel généreux et conciliant, le nouvel évêque accorda au chapitre de sa cathédrale des faveurs particulières, qui lui valurent de la part des chanoines l'abandon de certains revenus et de certaines prérogatives. Jean Baillet ne voulut point céder en générosité au chapitre; il donna à la cathédrale de beaux ornements et de magnifiques tapisseries, et contribua notablement à l'achèvement du portail septentrional de l'église, qui est restée inachevée.

Sauf quatre pièces qui ont disparu et dont deux se trouvent actuellement au Louvre, les tapisseries données par Jean Baillet à son chapitre sont restées à Auxerre sans interruption depuis l'année 1486 ou 1487,

époque à laquelle le chapitre adressa des remerciements à l'évêque.

Voici comment s'exprime à ce sujet l'inventaire du trésor de la cathédrale, clos le 28 décembre 1726 :

« Art. 85. Douze pièces de tapisseries dont il y en a dix, qui sont de laine fine, sur lesquelles sont représentées *les histoires de la vie de saint Étienne, premier martyr*, lesquelles on met sur les chaires du chœur aux grandes festes. La onzième de laine fine sur laquelle est représentée *la Naissance de Nostre-Seigneur*. Aux deux côtés sont représentés MM. Baillet, évêque d'Auxerre, et le président à mortier, avec leurs armes qui sont aussi représentées sur les tapisseries ci-dessus, lesquelles onze pièces de tapisseries ont été données à cette église par M. Baillet, évêque. La douzième pièce de tapisserie est de laine sur laquelle est représentée une châsse, laquelle se met au siège de l'officiant. »

On retrouve la même mention à l'inventaire de 1752, et on pouvait croire que les chanoines d'Auxerre conserveraient longtemps les magnifiques tapisseries dont la cathédrale avait été dotée, comme un dépôt sacré dont ils seraient fiers de faire l'exhibition aux grandes fêtes de l'Église.

Mais, en 1768, il se produisit dans le clergé auxerrois une petite révolution intérieure. Le chapitre était divisé en deux camps; une partie des chanoines s'étaient déclarés pour les anciennes coutumes et pour le maintien dans la cathédrale des dispositions léguées par leurs prédécesseurs; les autres, les novateurs, sous le prétexte de débarrasser le chœur d'objets encombrants, voulaient faire disparaître un autel trop massif, une certaine statue de saint Christophe, cinq magnifiques tombeaux en cuivre dont on ne connaît plus de spécimens, si ce n'est les deux tombeaux de la cathédrale d'Amiens, joyaux archéologiques d'une valeur inestimable, et enfin les grandes tapisseries qui rendaient le chœur sombre et empêchaient de voir dans la nef ce qui s'y passait.

Après plusieurs années de querelles, les tapisseries se virent abandonnées de leurs défenseurs trop ignorants et trop peu soucieux des choses d'art. On évoquait contre l'exhibition de ces belles pièces un grand argument, c'est que, outre la représentation de l'histoire de saint Étienne, elles retraçaient l'histoire apocryphe de la translation de ses reliques à Byzance, *mêlée de traits fabuleux*, comme dit l'inventaire de 1752.

Aussi voyons-nous le chapitre de la cathédrale prendre, le 16 août 1776, la délibération suivante :

« Messieurs, ne trouvant aucun endroit où ils puissent placer les tapisseries représentant l'histoire de saint Étienne, ont conclu de les vendre et d'employer à la confection de nouveaux ornements l'argent qui en proviendra. »

Le 22 septembre de la même année, nouvelle délibération qui statua définitivement sur la vente de ces pièces :

« M. Villetard, chanoine fabricien, ayant dit que Mme la supérieure de l'Hôtel-Dieu offrait des tapisseries de saint Étienne qui sont à vendre, quatre cents livres, Messieurs sont autorisés à les donner pour ce prix-là, vu que c'est pour l'Hôtel-Dieu. »

C'est donc pour cette somme insignifiante de quatre cents livres que le chapitre aliéna la possession de ces tapisseries, qui font encore aujourd'hui l'admiration des connaisseurs. Elles devaient être bien plus belles alors, mais l'aveuglement était tel à cette époque, que l'évêque d'Auxerre lui-même, Champion de Cicé, laissa consommer cet acte de vandalisme.

Depuis cette époque, l'Hôtel-Dieu a conservé la propriété de ces beaux panneaux, mais sans aucun profit pour l'art. Car, à part quelques érudits, personne à Auxerre n'en connaissait l'existence. Aucune salle n'a jamais été disposée pour leur exhibition, et ces magnifiques spécimens de l'art au XVe siècle étaient menacés de se trouver longtemps encore soumis au régime des placards humides qui hâtaient fatalement la destruction des couleurs, lorsque la commission de l'hospice civil, chargée de l'administration du bien des pauvres, a pris la résolution de faire produire ce capital ignoré.

Jusqu'à plus ample informé, il nous paraît que les cartons des tapisseries de l'ancien chapitre d'Auxerre doivent être considérés comme inspirés par des artistes italiens, qui ont pu soit les envoyer dans les Flandres, soit les dessiner sur place. La composition pittoresque des divers sujets, la beauté des figures, la noblesse des types, l'entente des perspectives, constituent un ensemble qu'on trouve rarement réuni dans les œuvres des écoles du Nord au XVe siècle.

PETITE CHRONIQUE

— On vient de découvrir à Nîmes un remarquable morceau de sculpture antique. C'est un torse, en pierre de Lens, grandeur naturelle, appartenant à une statue de Jupiter. Ce torse et quelques autres débris ont été retrouvés dans la commune de Sainte-Anastasie, dans les travaux de redressement d'un petit chemin. La commune de Sainte-Anastasie a gracieusement fait don de cette trouvaille au Musée de Nîmes, sur la demande de cette dernière localité. La municipalité nîmoise fait actuellement opérer de nouvelles fouilles sur l'emplacement de cette découverte, dans l'espoir de parvenir à reconstituer en entier la statue.

— Par qui a été dessiné le Jardin du Luxembourg ?

La réponse à cette question se trouve

Pilastre florentin (1490).

Pilastre en marbre.

dans un des comptes nourris des dépenses de Marie de Médicis, à la Bibliothèque nationale, au fonds qu'on appelle : « le Catalogue des Cinq cents Colbert ».

Parmi les artistes nombreux qu'employait la veuve de Henri IV, figure le nom du jardinier sur le plan duquel fut planté le jardin de l'hôtel du Luxembourg que ne décorait pas encore le nom de palais.

Il s'appelait De Camp. Ce modeste artiste qui, en l'année 1612, fut appelé à « dessigner » les boulingrins et les parterres des nouveaux jardins, était en outre un excellent botaniste, sachant bien le nom des simples et connaissant leurs propriétés.

— La Commission des monuments historiques a chargé M. Magne, architecte, d'organiser au palais de l'Industrie une série de vitraux français originaux, en y ajoutant les photographies des plus importantes pièces actuellement en place dans les monuments.

En présence du résultat qu'obtient cette Exposition, un de nos confrères demande qu'une des salles de nos Musées soit consacrée à l'exposition des vitraux qui sont actuellement sans emploi, comme ceux exposés en ce moment au palais de l'Industrie. On reconstituerait ainsi une des pages de l'histoire de France, car s'il existe un art et une industrie qui soient purement français, c'est à coup sûr l'industrie et l'art des peintres-verriers. Il y aurait donc intérêt à créer dans nos Musées une salle de vitraux.

— L'Académie des Beaux-Arts s'est occupée dans sa dernière séance du legs que lui a fait Henri Lehmann — legs qu'elle a accepté.

Par son testament, il affectait le produit d'une vente de tableaux, livres



Tapisserie de l'ancien chapitre d'Auxerre.

objets d'art, à la fondation d'un prix triennal, devant porter le nom de Henri Lehmann. Le prix serait attribué « à un peintre n'ayant pas vingt-cinq ans accomplis, et ayant fait dans les trois ans un ouvrage (tableau ou carton achevé), qui, par le choix du sujet, la composition, le style et l'exécution, protesterait le plus éloquemment contre l'abaissement de l'art, que les doctrines aujourd'hui préconisées semblent favoriser. » A défaut de ce jeune peintre, le prix pourrait être attribué par moitiés, dont l'une serait remise à un élève dont les études auraient donné l'espoir qu'il deviendrait apte à remplir ces conditions plus tard, et l'autre à un artiste vieux, infirme ou nécessiteux, dont le talent se serait autrefois rapproché de ces conditions.

Le secrétaire perpétuel, M. Delaborde, a fait connaître à l'Académie que les rentes provenant du produit de la vente n'atteignant pas, dans l'intervalle de trois ans, la somme de 3,500 francs indiquée par Henri Lehmann, il y a lieu d'appliquer la clause testamentaire qui prescrit de surseoir à l'attribution du prix jusqu'à ce que les intérêts aient complété le capital nécessaire.

En conséquence, le prix Lehmann ne pourra guère être décerné avant sept ou huit ans.

— Un collectionneur parisien, M. F. de Murat, vient de placer dans l'exposition rétrospective de la céramique, à l'Union Centrale, une vitrine renfermant des poteries fort intéressantes pour l'histoire de Paris, et que le propriétaire va offrir au Musée Carnavalet.

Ces poteries ont été trouvées par M. F. de Murat, en 1870, dans l'espace compris entre l'avenue de l'Observatoire, la rue d'Enfer et la partie du boulevard Montparnasse qui a pris le nom de boulevard de Port-Royal, non loin de l'emplacement d'un ancien temple de Mercure.

— Un concours est ouvert entre tous les sculpteurs français pour l'érection d'une statue à Étienne Dolet. La statue aura 3m,60 de hauteur, plinthe non comprise. Les concurrents produiront des esquisses au sixième de l'exécution. Chaque esquisse sera signée de son auteur. Les esquisses devront être déposées au pavillon de la Ville (Champs-Élysées), ou en

tout autre lieu qui sera ultérieurement désigné, le 15 octobre 1884, avant cinq heures du soir. Le jugement sera rendu, au plus tard, le dixième jour après l'Exposition publique, qui durera quinze jours et commencera le 20 octobre 1884.

Le jury chargé du classement des projets sera composé du préfet de la Seine, président, et de huit membres, deux délégués par l'administration, trois nommés par le conseil municipal, et trois nommés par les concurrents.

Trois esquisses pourront être choisies parmi les œuvres des concurrents.

Les auteurs de ces trois esquisses seront chargés d'exécuter chacun le modèle de la figure d'Étienne Dolet, conformément à leur esquisse au tiers de l'exécution totale.

L'artiste qui, sur son modèle, aura réuni les suffrages du jury, sera chargé de l'exécution définitive; les deux autres, classés suivant le mérite de leurs œuvres, recevront une prime de 1,000 francs et de 800 francs.

Dans le cas où aucun des trois modèles ne serait jugé digne, par le jury, d'être exécuté, les trois concurrents n'en recevraient pas moins une prime de 800 francs chacun. Il sera donné à chacun des concurrents un délai de six mois pour faire le modèle; le jugement de ce second degré du concours aura lieu dans la première quinzaine de mai 1885.

Une somme de 10,000 francs sera mise à la disposition de l'artiste désigné par le jury pour l'exécution du modèle définitif, lequel sera coulé en bronze aux frais de la Ville.

— *L'Exposition Internationale de Nuremberg de 1885.* — Si nous avons très chaleureusement engagé les artistes français à prendre part au Concours international ouvert par la direction de cette Exposition, nous





Lettres composées et gravées par Théodore de Bry.

engageons non moins vivement nos orfèvres, nos bijoutiers et nos fabricants de bronzes à ne pas déserter la lutte. Le gouvernement bavarois a résolu de ne frapper d'aucun droit quelconque de douane les objets exposés.

L'édifice que l'on construit et qui est presque terminé, est admirablement approprié à sa destination, ainsi que nous avons pu en juger par nous-même. Il s'élève au milieu d'un vaste et fort beau jardin, propriété du *Bayrisches Gewerbe Museum* qui y transportera ses collections après la clôture de l'Exposition. Ces deux institutions : le *Germanisches Museum* et le *Gewerbe Museum*, font le plus grand honneur à Nuremberg, car elles doivent leur existence et leur éclatant succès à la seule initiative privée.

— Un concours est ouvert pour un monument à élever au général Robert E. Lee, à Richmond. Les modèles et les dessins des concurrents doivent être envoyés à l'Association des Dames du Monument de Lee (*The Ladies Lee Monument Association*) jusqu'au 1er mai 1885.

Deux mille dollars (10,000 fr.) seront payés à l'artiste qui obtiendra la première place, et mille dollars (5,000 fr.) pour la seconde.

Les modèles seront exposés dans la *Corcoran Art-Gallery*, à Washington, et dans le Capitole, à Richmond (Virginie), et un jury compétent sera chargé de déterminer le classement.

Les frais du monument seront limités à cent cinquante mille dollars (750,000 fr.).

Sarah Nicholas Randolph,
Présidente de la *Ladies Lee-Monument Association.*

Les artistes qui désirent concourir sont priés, pour avoir des renseignements plus précis, de s'adresser au susdit comité, à Richmond (Virginie).

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 89. — Deuxième année. 11 Octobre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, AVENUE DE L'OPÉRA.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



PLAT EN FAIENCE DE ROUEN.

EXPLICATION DES PLANCHES

Plat en faïence de Rouen.

Ce plat appartient au Musée céramique de Limoges; il est d'une dimension et d'une richesse de décors exceptionnelles.

Il n'y a que vingt ans que le Musée céramique de Limoges est fondé. On peut s'étonner que la création en soit si récente, car Limoges était tout naturellement désigné pour l'établissement d'un Musée céramique, qui fût à la fois une école de perfectionnement et le dépôt des archives de son industrie traditionnelle. Ainsi s'exprime M. Paul Gasnault, dans un article consacré à ce Musée. Ce n'est qu'à la fin de l'année 1850 que la Société archéologique du Limousin accepta la mission d'en jeter les bases. Mais le local désigné était insuffisant et les ressources étaient à



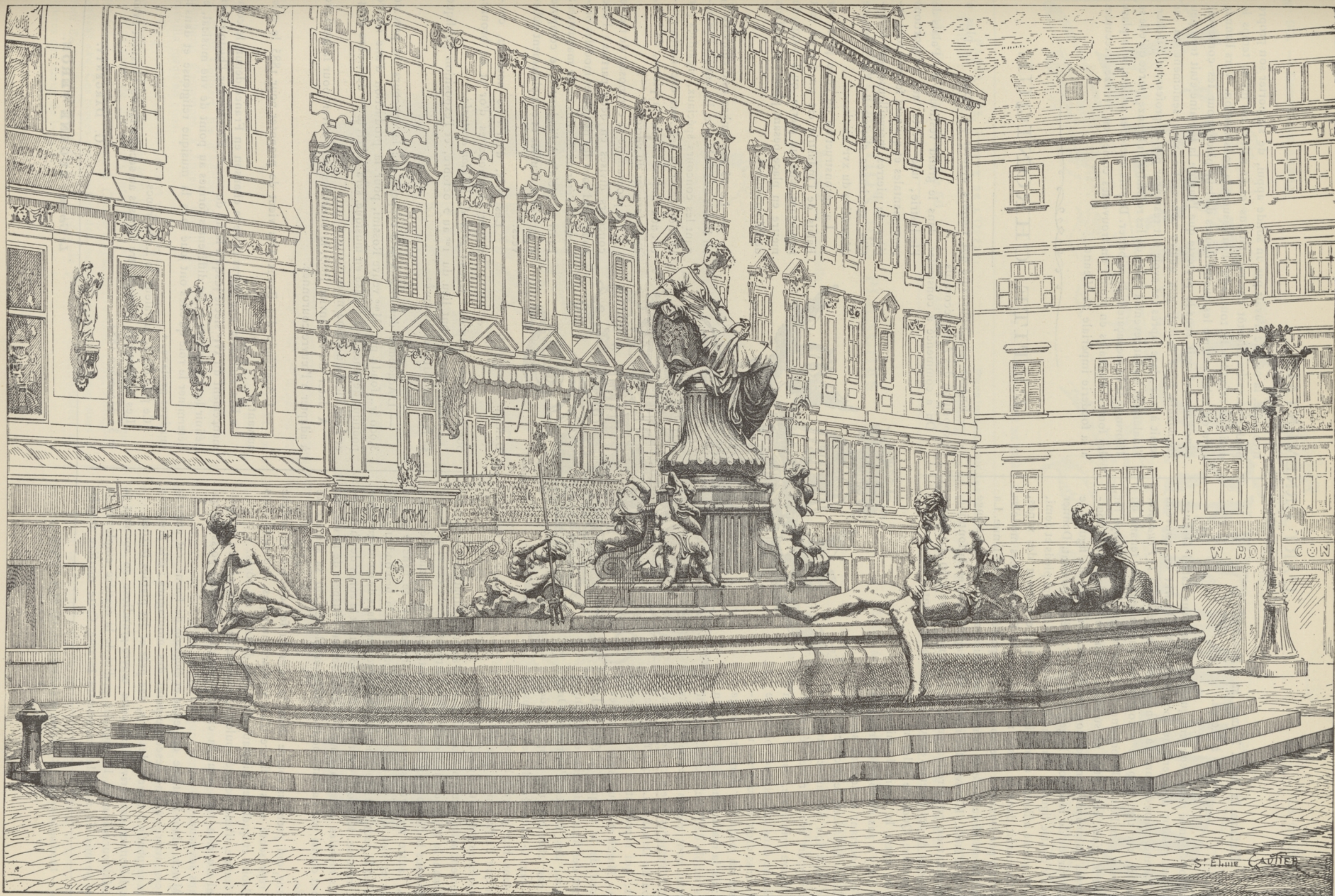
Le Christ de la Miséricorde.
Tapisserie du palais de Madrid.

peu près nulles : quelques dons de l'État et de particuliers, un ensemble des plus médiocres. Dans le budget pour 1864, les « dépenses du Musée » figurent pour vingt francs !

Enfin, le 26 mai 1865, à la suite d'un rapport présenté à la commission par M. Larombière, M. Adrien Dubouché fut nommé directeur. C'est de ce jour que date réellement l'existence du Musée céramique de Limoges. Le Conseil municipal, le Conseil général, les particuliers, contribuèrent avec une admirable émulation à cette œuvre utile. En 1869, le Conseil municipal vota une allocation annuelle de 3,000 francs, et disposa pour les collections un local vaste et commode. La même année, le Musée était déclaré municipal et prenait le nom de Musée Adrien Dubouché, à la suite du don qu'il venait de lui faire de la collection Jacquemart.

Le Christ de la Miséricorde.

Cette tapisserie appartient au palais de Madrid. C'est surtout à cause de la bordure que nous la reproduisons.



FONTAINE DE RAFAEL DONNER
au « Mehlmarkt », à Vienne.

Fontaine de Rafael Donner, au « Mehlmarkt », à Vienne.

Nous avons donné précédemment quelques détails sur Rafael Donner.

Quand on résolut d'ériger une fontaine au Mehlmarkt ou nouveau marché de Vienne, on ne demanda à Donner qu'une seule figure, *la Prudence*, laquelle devait, sur une colonne entourée de quatre enfants tenant du poisson, former le milieu de la fontaine. Lorsque la figure de ce groupe fut achevée, dit M. Falk, elle obtint un succès si unanime que la conseil communal accepta la proposition de Donner, de décorer aussi de figures le mur de balustrade du réservoir, large et ovale. D'après le contrat, Donner devait fournir quatre figures, chacune d'une longueur de sept pieds et demi, représentant quatre affluents autrichiens du Danube et portant des urnes, d'où l'eau tomberait dans le vaste réservoir de la fontaine. Les modèles furent exécutés par Donner à Presbourg, et transportés par lui à Vienne. La ville fournit le métal de fonte et ce ne fut malheureusement qu'un mélange de plomb et d'étain. L'œuvre fut menée très rapidement et la fontaine, ornée de ses statues, put être inaugurée dès le 4 novembre 1739. La disposition artistique de ces diverses statues est rendue aisément compréhensible par notre gravure. Quoique l'idée ne soit pas une, car entre la figure du milieu et les autres il n'y a pas de corrélation, cette lacune n'est pourtant nullement sensible au point de vue artistique de la conception. Bien haut, mais non pas assez haut pour être sans rapport avec le reste, s'élève au centre la figure principale, assise sur un fût de colonne dans une attitude pleine de naturel, le bras droit appuyé sur un bouclier ou sur un médaillon portant l'image de Janus; de la main gauche elle tient un serpent, symbole de l'intelligence. Autour du piédestal sont placés quatre enfants dans des mouvements divers, chacun tenant un poisson du Danube. Les quatre figures colossales, qui représentent les rivières Enns, Yps, March et Traun, sont couchées sur le bord de la vasque. L'Yps et la March sont des figures de femmes, l'Enns et le Traun, des figures d'hommes. On ne doit pas chercher une trop grande précision dans le caractère de ces figures, quoique dans leur genre elles soient très variées et que l'artiste n'ait pas omis d'y joindre quelques attributs significatifs. Le motif purement artistique était sans nul doute sa préoccupation dominante.

Le Traun, la plus sauvage et la plus pittoresque de ces rivières, est représenté sous la forme d'un homme puissant, lequel, une jambe étendue par terre, l'autre appuyée sur un fragment de rocher, se penche sur la balustrade et vise avec un trident un poisson dans la profondeur de la vasque. C'est là peut-être une allusion aux merveilleux lacs de montagnes que le Traun traverse. Le motif, qui tend et développe tout le corps de l'homme, mettant les muscles en mouvement et leur donnant l'aspect de la vie, est habilement choisi par l'artiste pour manifester pleinement sa science de l'anatomie.

L'Enns, qui prend sa source dans le pays du fer, célèbre de longue date, est représenté sous la figure d'un vieillard au repos, une rame dans la main droite et quelques faisceaux de barres de fer à ses côtés.

Une femme, d'une beauté opulente, représente l'Yps, rivière insignifiante, qui n'a rien reçu pour la caractériser que deux des poissons qui vivent dans ses eaux.

La March, dont la statue est jeune et élégante de forme, est aussi la seule de ces rivières qui ne descende point des montagnes : elle promène son cours serpentin à travers des bois, des prés et des plaines fertiles.

Rafael Donner est arrivé dans cette œuvre grandiose au sommet de son art. Malheureusement, la mauvaise qualité de la matière employée ne lui a pas permis de nous la transmettre intacte. Cette matière fragile, incapable, là où elle n'avait pas un solide appui, de supporter son propre poids, nécessita bientôt des réparations et fit naître en même temps le désir de refondre le tout, afin d'en assurer la conservation. Vers l'année 1770 on enleva même les quatre figures de leur place, pour les conserver dans l'arsenal civil, sous le prétexte que l'eau de la fontaine était trop peu abondante pour fournir aux quatre urnes. En 1801 seulement on les remit à leur place, après les avoir fait restaurer par le professeur Fischer. Finalement on est revenu à l'idée de les refondre en bronze, parce qu'elles se déformaient et menaçaient de se briser. Depuis quelques années, à la place des fontes originales en plomb on trouve les copies en bronze, exécutées à la fonderie impériale de Vienne.



Cul-de-lampe de Joh. Daniel Preisler.

PETITE CHRONIQUE

— Encore une nouveauté qui viendra ajouter un attrait de plus à l'Exposition des Arts décoratifs.

On a commencé à construire, dans le grand vestibule du Palais de l'Industrie, une porte aux proportions monumentales et qui sera formée tout entière de pierres merveilleusement sculptées, spécimens choisis de l'architecture décorative du XVIe siècle.

La reconstruction de cette porte au Palais de l'Industrie est un travail fort important, chaque pierre qu'il s'agit de mettre en place pesant plusieurs milliers de kilogrammes.

— Le 25 septembre ont commencé, au Palais de l'Industrie, les envois concernant les concours spéciaux, organisés par l'Union centrale des Arts décoratifs, relatifs aux industries de la pierre, du bois, de la terre et du verre.

Le programme se composait de trente concours divisés en deux parties : l'une comprend tous les projets et modèles présentés à l'état de dessins ou de maquettes; l'autre, spéciale à l'industrie, se compose d'œuvres exécutées et complètement achevées.

Les prix, d'un type nouveau, consistent en plaquettes d'or et de bronze, portant l'inscription de : *Grand prix de l'Union centrale.*

Les jugements ont lieu du 1er au 5 octobre, et l'exposition publique se fera immédiatement après.

— L'Académie des Beaux-Arts rappelle que le concours du prix de 3,000 fr., fondé par Mme veuve Rossini, pour la production d'une œuvre poétique destinée à être mise en musique, sera ouvert le 1er décembre 1884, et fermé le 8 du même mois.

A dater du 1er janvier 1885, le concours sera ouvert pour la musique à adapter à l'œuvre couronnée.

— L'Académie des Beaux-Arts vient de proposer pour 1885 le sujet suivant :

« Des mélodies populaires et de la chanson en France depuis le commencement du XVIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe. En résumer l'histoire, en définir les caractères et les différentes formes au point de vue musical, et déterminer le rôle qu'elles ont joué dans la musique religieuse et dans la musique profane. »

Ce prix est de la valeur de 3,000 francs.

Les manuscrits devront être déposés au secrétariat de l'Institut avant le 31 décembre 1884.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 90. — Deuxième année. 18 Octobre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Bas-relief de Donatello.

Il est placé au-dessous de son groupe de *Judith et Holopherne.*

Modèle de miroir, par Hans Collaert.

Ce miroir est un délicieux bijou où avec une exquise délicatesse Hans Collaert a encadré, parmi les génies et les fleurons d'ornement et les chimères, trois figures souveraines de l'Olympe, un Jupiter Tonnant, un Apollon glorieux et une Diane chasseresse.



Bas-relief de Donatello,
au-dessous de son groupe de *Judith et Holopherne.*

Hans Collaert, fils d'Adrien Collaert, peintre, dessinateur, graveur et marchand d'estampes, à Anvers, naquit dans cette ville vers 1540 et y travailla jusqu'en 1602.

On possède d'Adrien Collaert une quantité considérable d'œuvres très intéressantes dont certaines sont tout à fait remarquables.

Une suite de dix pièces intitulée : *Monilium bullarum, inacriumque artificiosissimæ icones Joannis Collaert opus postremum.* 1581. *Philippus Galleus exc.* Ces pièces représentent des motifs d'orfèvrerie connus sous le nom de pendeloques, elles sont ornées de pierreries et entremêlées de figures des dieux de la fable.

Une autre suite de dix pièces, formant la seconde partie de la précédente, représente des poissons fantastiques ornés de pierreries, et portant sur le dos des personnages mythologiques. Puis viennent des pendants d'oreilles, des agrafes et des pendeloques, les unes avec personnages de la fable dans les niches du milieu, les autres en forme de nefs portant des personnages mythologiques, des portraits de femmes dans des médaillons ronds décorés d'ornements en forme de découpures et placés sur des fonds carrés.

Enfin la Bibliothèque de Paris possède de Hans Collaert quatorze petites pièces, représentant des oiseaux de toutes espèces.

Vases étrusques.

Ces vases appartiennent au Musée Étrusque de Florence, qui fut inauguré le 12 mars 1871.

Peinture décorative, par J. B. Le Prince.

Jean-Baptiste Le Prince, né à Metz en 1733, montra de bonne heure de brillantes dispositions pour le dessin, dit M. René Ménard ; mais sa famille était dans une position trop modeste pour pouvoir subvenir à ses études. Le maréchal de Belle-Isle, alors gouverneur de la ville, ayant entendu parler de cet enfant, lui procura le moyen de se rendre à Paris, et lui fit même une pension.

Le Prince était surtout porté vers le paysage : néanmoins, une fois à Paris, il entra à l'atelier de François Boucher, qui était alors le peintre à la mode. Il apprit là cette désinvolture aimable, ce maniérisme élégant, ce mode de dessin toujours plein de tournure, qui sont le caractère distinctif de l'école française au XVIIIe siècle.

Le Prince, qui n'avait que dix-neuf ans, était bien de sa personne; il connut à Paris une demoiselle beaucoup plus âgée que lui : elle avait trente-huit ans et une petite fortune. Croyant trouver dans cette union disproportionnée, non pas peut-être le bonheur, mais la tranquillité que donne une aisance assurée, il se maria et renonça en même temps à la pension que lui faisait le maréchal de Belle-Isle. Son mariage fut déplorable. Le Prince, d'un caractère naturellement enjoué, était dans un âge où l'on aime les distractions. Sa femme, morose et acariâtre, était, en outre, d'une avarice sordide et ne cessait de reprocher à son mari la position qu'il tenait d'elle. La vie devint tellement insupportable pour lui qu'il rendit à sa femme ce qu'il en avait reçu et prit la fuite.



Modèle de miroir, par Hans Collaert.

Avant de s'expatrier, Le Prince alla voir son protecteur le maréchal de Belle-Isle, qui lui donna des lettres de recommandation pour la Russie, où déjà deux de ses frères étaient établis. « Pour dissiper son ennui pendant la traversée, dit son biographe, ou pour acquérir des connaissances utiles à son art, il s'occupait sur le vaisseau à examiner tous les détails de la manœuvre et à les dessiner. Son violon et sa gaieté lui concilièrent l'amitié de tout l'équipage. Un corsaire anglais attaqua le vaisseau, qui fut forcé de se rendre. Les vainqueurs se livrèrent au pillage. Ils se partageaient déjà les effets de Le Prince, lorsqu'il eut l'adresse de saisir son violon et se mit à préluder avec beaucoup de sang-froid. Les corsaires, étonnés de son flegme, le regardent, écoutent avec plaisir le nouvel Arion qui, comme l'ancien, enchaîne leur férocité. Ils lui rendent tout, et, comme ils se

préparaient à célébrer leur victoire par des danses, ils le prièrent de jouer pendant le bal. Heureusement pour les passagers, la prise fut déclarée nulle au premier port. »

Le Prince arriva enfin à Saint-Pétersbourg, où, grâce aux recommandations du maréchal de Belle-Isle, il trouva partout un excellent accueil et reçut de nombreuses commandes. Dans le palais impérial, il peignit des plafonds, qui, dit-on, se ressentaient beaucoup de l'éducation qu'il avait reçue chez François Boucher. Néanmoins il se transforma complètement en Russie et peu à peu sa manière devint tout autre. Aussi ce voyage est-il généralement considéré comme le point de départ de son originalité artistique. Il avait appris chez Boucher à faire des bergères de fantaisie, charmantes dans les trumeaux décoratifs, mais rappelant fort peu la nature. Il savait peindre habilement un fouillis d'arbustes, agencer un paysage, donner à un tableau un aspect plein de coquetterie, mais il n'avait jamais travaillé d'après nature. Il arrivait donc en Russie avec une pratique acquise dans l'atelier, mais, se trouvant dans un pays entièrement nouveau, qu'aucun artiste ne s'était jamais avisé de traduire, il s'éprit de ce qu'il avait sous les yeux et se mit à copier avec ardeur des sites et des costumes entièrement nouveaux pour lui. Il acquit ainsi un peu des qualités qui lui manquaient le plus, entre autres la naïveté.



Vases étrusques.

« Lorsqu'il passa en Russie (en 1758, je crois), dit Mariette, son talent me paraissait assez médiocre ; il dessinait des paysages et en gravait ; il y mettait si peu de vérité que je tremblais pour lui qu'il ne devînt un peintre praticien et rien de plus. Le pays où il allait n'était pas d'ailleurs une école propre à le former. Il en a été autrement. Il a fait en Russie des études sans nombre d'après nature et il en est revenu avec une ample collection de dessins dont il sut tirer parti quand il se présenta pour être agréé à l'Académie. Il fit voir plusieurs portraits de sa façon, qui furent fort bien reçus. Quelques-uns avaient été faits à Saint-Pétersbourg. Mais depuis il s'est beaucoup fortifié et, malgré sa mauvaise santé, il a fait de tels progrès que le tableau représentant *Un Baptême suivant le rite grec*, présenté par lui comme morceau de réception, et sur lequel il a été reçu avec applaudissement, a étonné, et fait espérer, s'il vit, que nous n'aurons guère eu de meilleur peintre en ce genre. Il vise aux effets de Rembrandt, il cherche à s'emparer de la touche précieuse de Teniers, et il est bien près d'être en possession de l'une et de l'autre. En 1768, il a trouvé une manière d'imiter à la gravure le lavis des dessins. Il en a fait un secret qui est, à ce qu'il dit, très expéditif et se promet d'en tirer de grands avantages. »

Il existe un portrait de Le Prince, fait par une de ses élèves ; au bas de la gravure qui le représente, on lit ces vers :

De cet aimable maître en prenant les leçons,
J'ai voulu de ses traits avoir la ressemblance ;
Il respire à mes yeux, mais faible jouissance...
Car pour peindre son cœur on n'a pas de crayons.

Le Prince mourut en 1781. Le Louvre possède un tableau de lui, *le Corps de garde*, exposé en 1777; *le Concert russe*, du Salon de 1770, figure au Musée d'Angers.

PETITE CHRONIQUE

— On écrit d'Athènes à l'*Allgemeine Zeitung :*

« Les fouilles d'Épidaure entreprises aux frais de la Société archéologique de notre ville ont été couronnées d'un beau succès. Outre le stadium, on y a trouvé les fondations et quelques fragments architectoniques d'un temple dorique que certains archéologues prennent pour le fameux temple d'Artémis, mentionné par Pausanias. Ainsi donc, indépendamment du théâtre qui, complètement déblayé, laisse entrevoir son ancienne splendeur, quatre édifices ont été mis au jour à Épidaure. Ce sont : le temple d'Esculape, l'*Abaton,* le *Tholos* de Polyclète, et enfin le temple dorique dont il vient d'être question.

« Mais là ne s'arrêtent pas les découvertes faites ici; tout récemment on a trouvé aussi dans le même endroit des spécimens importants de la sculpture grecque. Les morceaux suivants ont déjà été transportés à Athènes : 1° Une Victoire qui, si l'on en juge par quelques traces restées entre les ailes, à la tête et à la base, faisait partie d'un fronton. Elle a beaucoup d'analogie avec les Victoires du Pœnios. La tête, vraiment superbe, est malheureusement détachée du torse. La main droite, le bras gauche et une aile manquent à cette figure. 2° Une seconde Victoire, un peu plus grande que la précédente (elle a environ un mètre de haut), est en deux morceaux; la tête, détachée également, est très endommagée. Cette œuvre, appartenant, comme la première, à la période la plus florissante de l'art, a beaucoup souffert de l'humidité. Elle n'était qu'à un mètre sous terre, tandis que la première se trouvait à deux mètres de la surface. 3° Le torse d'un éphèbe. (0m,55 de hauteur.) La tête, les jambes à partir des genoux et les mains manquent. 4° Un autre torse de même espèce; les mains manquent aussi, mais on a trouvé la tête correspondante qui est très endommagée. (0m,75 de hauteur, tête comprise.) Ces deux torses sont admirables comme finesse d'exécution. Certaines parties, notamment les mains, étaient percées de clous en fer dont la rouille a fait éclater le marbre. Quatre fragments de bras d'une statue étaient également brisés de cette manière. 5° Une statuette d'Esculape de la période romaine, fort bien conservée. (0m,70 de hauteur.) C'est la seule image de ce dieu qu'on ait trouvée jusqu'à ce jour à Épidaure. »

G. Dargenty.



Peinture décorative de J. B. Le Prince.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 91. — Deuxième année. 25 Octobre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

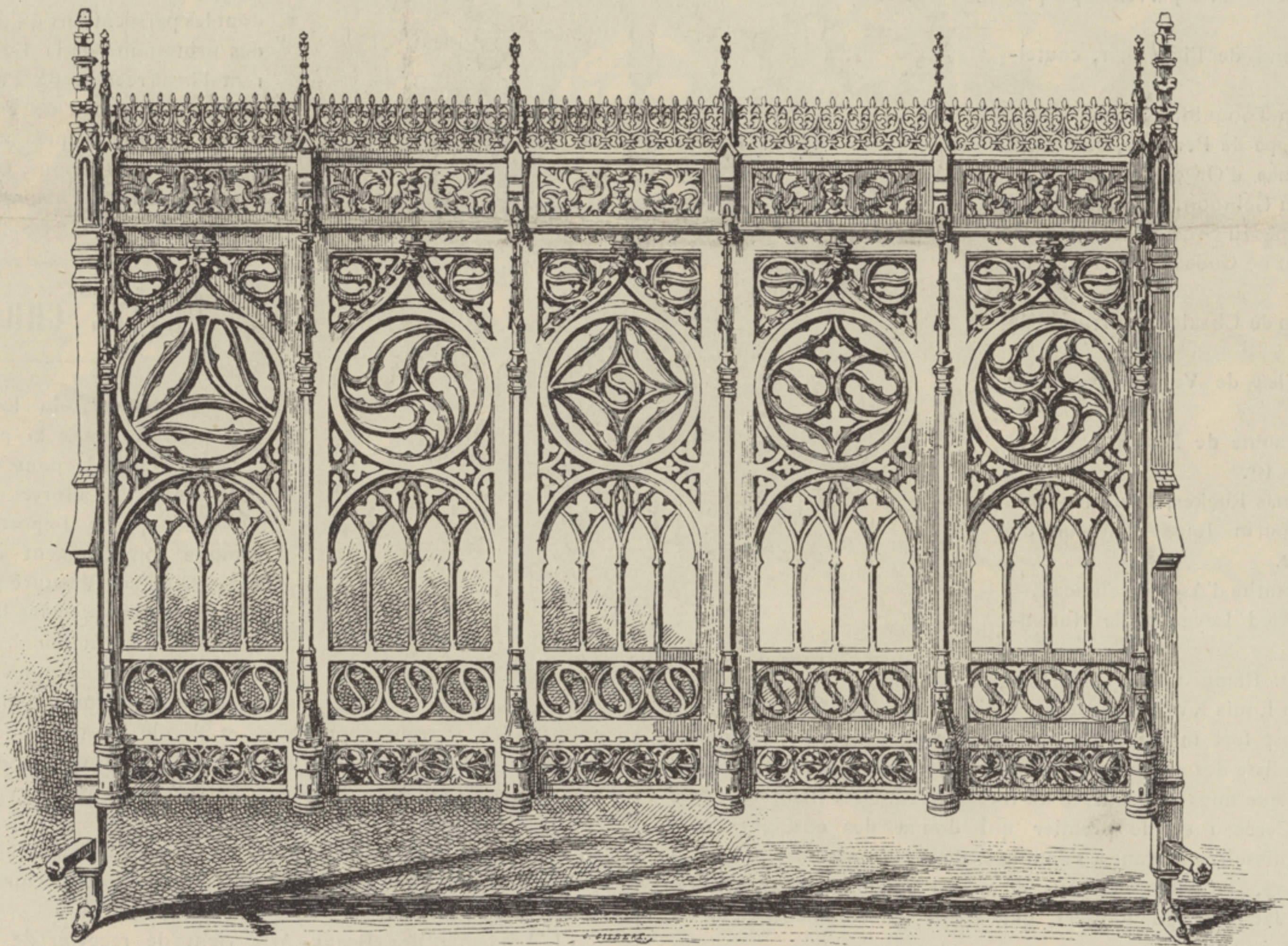
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Grille gothique.

Cette grille appartient à la seconde moitié du xve siècle. Dès une haute antiquité, dit M. René Ménard, le fer avait été dans les Gaules d'un emploi assez commun, et on s'en servait dans la plupart des cas où les Romains employaient le bronze. L'art du forgeron paraît aussi avoir eu dans l'époque carolingienne un certain développement, mais comme les monuments qui sont parvenus jusqu'à nous ne remontent pas au delà du xiie siècle, c'est à cette époque seulement qu'on peut commencer l'histoire de la serrurerie française. On n'avait pas alors les puissants moyens dont



Grille gothique.
Seconde moitié du xve siècle.

la mécanique dispose et le forgeron devait tout faire à la main. Ce qui frappe dans les ouvrages de cette époque, c'est un goût exquis de l'ornementation uni à une incroyable habileté dans la main-d'œuvre.

Au commencement du xiiie siècle, dit M. Labarte, l'art de forger le fer avait été porté à un très haut degré de perfection. Les grilles composées de rubans de fer enroulés et décorés seulement de quelques coups de poinçon parurent trop simples aux habiles forgerons de ce temps. Ils imaginèrent de terminer les brindilles de fer qui formaient les enroulements par des ornements d'un bon style enlevés au fer chaud au moyen d'une étampe. Souvent les brindilles de fer richement ornementées, au lieu

d'être disposées entre les montants et les traverses qui forment l'armature principale, sont appliquées sur cette armature. La grille, en ce cas, n'est décorée que du côté extérieur. A côté des grilles, il faut placer les pentures de porte que les forgerons du XIIe et du XIIIe siècle exécutèrent avec une rare perfection. Que les pentures soient simples ou riches, elles sont toujours d'un goût remarquable. Dans les plus belles, les enroulements qui consolident les madriers de bois dont se composent les portes sont décorés d'animaux et de feuillages et terminés par des fleurons élégants.

La penture est un morceau de fer plat replié en rond par un bout et creusé de manière à recevoir le mamelon d'un gond ; on l'attache sur une porte ou sur un contrevent avec clous rivés. Celles des portes Notre-Dame sont un magnifique exemple de la serrurerie de cette époque. Une vieille légende s'y rattache : les ferrures ont été exécutées par un serrurier appelé Biscornette, qui avait vendu son âme au Diable pour être aidé dans ce travail et surpassa ainsi tous ses confrères. Mais le Diable fut volé en cette affaire comme dans toutes celles du même genre qu'il a voulu entreprendre : le pacte fut forcément rompu parce que le Diable ne parvint pas à faire la porte du milieu, attendu que c'est par cette porte que passe le saint-sacrement qui toujours a pour effet d'empêcher l'œuvre du Diable de subsister, de sorte qu'elle ne put être terminée. L'art y a beaucoup perdu, car c'est pour cette raison que les pentures du XIIIe siècle ne se trouvent que sur les portes qui sont de chaque côté de l'entrée principale.

Voici, d'après M. Jacquemart, la liste des noms d'artistes en fer parvenus jusqu'à nous :

1332. Thomas de Fienvillier, coutellier.
1388. Jehan Touquin, ferron.
1398. Philippe de Péronne, serrurier.
1400. Thomas d'Orgeres, coustellier.
1404. Jehan Geinnon, coustellier.
1407. Thomas d'Orgeres, coustellier.
1412. Jehan de Godeaux, serrurier de Lille.
1416. Jehan de Chaalons, serrurier de Lille.
1464. Andrieu de Vergier, serrurier de Lille.
1536. Guillaume de Moussaz, coutelier de François Ier.
1570. Thomas Rucker, d'Augsbourg.
1580. Mathurin Jousse, auteur du *Théâtre de l'art.*
1674. Hyacinthe d'Ascoli, religieux.
1675. Gottfried Leygebe, de Nuremberg.
XVIIIe siècle. Pfannistiel, Fagot, Gamain, maître de Louis XVI, Ambroise.



BIJOU DU XVIIe SIÈCLE.

Cette liste est fort incomplète. Ses lacunes peuvent être en partie comblées par la liste des gravures faites dès cette époque pour l'usage des serruriers, liste que nous empruntons au travail de M. Destailleurs. Jacques Androuet du Cerceau est le premier qui donna des enseignes, des heurtoirs, des ratissoires servant à s'annoncer dans les intérieurs, des clefs de chefs-d'œuvre, targettes, verrous et même poignées pour tiroirs. Puis Antoine Jacquart de Poitiers, qui vivait au commencement du XVIIe siècle.

Pompéus (1612) a aussi gravé des entrées de serrures, des clefs, etc.

Pierre Guillebaud a gravé vers 1618, soit seul, soit avec Jehan Barré, des arabesques, écussons de clefs, des entrées de serrures.

Didier Tomer a donné des modèles, de 1622 à 1625.

Jehan Gilbert de Rouergue apparaît de 1627 à 1629.

Mathurin Jousse, maître serrurier de La Flèche, publie le premier un traité complet, où il s'occupe non seulement du présent, mais de l'histoire du passé ; ce précieux livre est de 1627.

Guillaume Planchard et Nicolas le Picard gravent de 1628 à 1643.
Michel de Soissons, en 1632.
Jean Foudrin le Picard, en 1633.
Homer Mourel, en 1636.
André le Provençal, en 1646-1648.
Michel le Rochellois, en 1649.
Étienne Dozard, en 1649.
Jean le Flaman, en 1649.
N. Jardin, en 1649.
P. Lionais.
Mathurin le Breton, et tant d'autres inconnus ou oubliés.

Collier.

Ce joli bijou du XVIIe siècle appartient au Musée de Colmar.

Portrait.

Ce portrait est celui de l'empereur Mathias, roi de Hongrie, de Bohême, de Dalmatie, de Croatie, de Slavonie, archiduc d'Autriche, duc de Bourgogne, comte du Tyrol. Il a été composé et dessiné par Égide Sadeler, graveur de l'empereur, à Prague, MDCXIIII. Nous le reproduisons parce qu'il nous paraît un des types les plus complets, sinon des plus heureux, de ces portraits ornés où les artistes se laissent aller à une débauche d'imagination et à un fouillis de composition extraordinaire, toujours extrêmement intéressant à cause de la verve qu'ils y déploient. Ce Mathias est le souverain dont les persécutions qu'il exerça à l'égard des protestants de la Bohême provoquèrent l'insurrection de Prague, qui fut le signal de la guerre de Trente ans. Égide Sadeler, qui fit d'après nature le portrait que nous reproduisons, est le graveur anversois qui fut surnommé le Phénix de la gravure.

PETITE CHRONIQUE

— Le Musée du Louvre va bientôt s'agrandir de toute la partie du Louvre comprise entre le pont des Saints-Pères et le pavillon de Flore.

Cette partie importante du palais, presque complètement évacuée par les bureaux de la préfecture de la Seine, complètera magnifiquement la grande galerie de notre Musée national.

Plusieurs collections précieuses, actuellement reléguées dans des salles indignes d'elles, y trouveront place, et l'école française moderne, installée aujourd'hui dans une sorte de mansarde, à côté du Musée de la marine, aura là une installation digne des chefs-d'œuvre qui l'y représentent.

— On sait que les artistes qui reçoivent pendant trois ans la pension de 4,000 francs fondée par Mme de Caen, doivent fournir une œuvre pour le Musée de l'Institut.

L'Académie des Beaux-Arts vient de recevoir de M. Cordonnier, sculpteur, ancien pensionnaire de France à Rome, un groupe en plâtre représentant *l'Amour et la Folie ;* de M. Chartran, peintre, ancien pensionnaire de France à Rome, une toile de plafond ; le sujet est : *la Peinture française à la villa Médicis.*

Ces œuvres doivent être placées dans le Musée fondé par Mme la comtesse de Caen, dans le pavillon Ouest de l'Institut.

— Par une décision récente du ministère des Beaux-Arts, le public est autorisé à prendre sur place des dessins des ouvrages exposés dans le


FIRMATVM COELITVS
AMAT VICTORIA
DIVO MATTHIÆ CÆS.
AVGVST. AC GERMANIÆ
HVNGAR. BOHEM: DAL
MAT: CROAT: SCLAVON:
ETC: REGI, ARCHIDVCI
AVSTRIÆ, DVCI BVR
GVNDIÆ: ETC. COM: TY
ROL: ETC. P. P. P. FE.

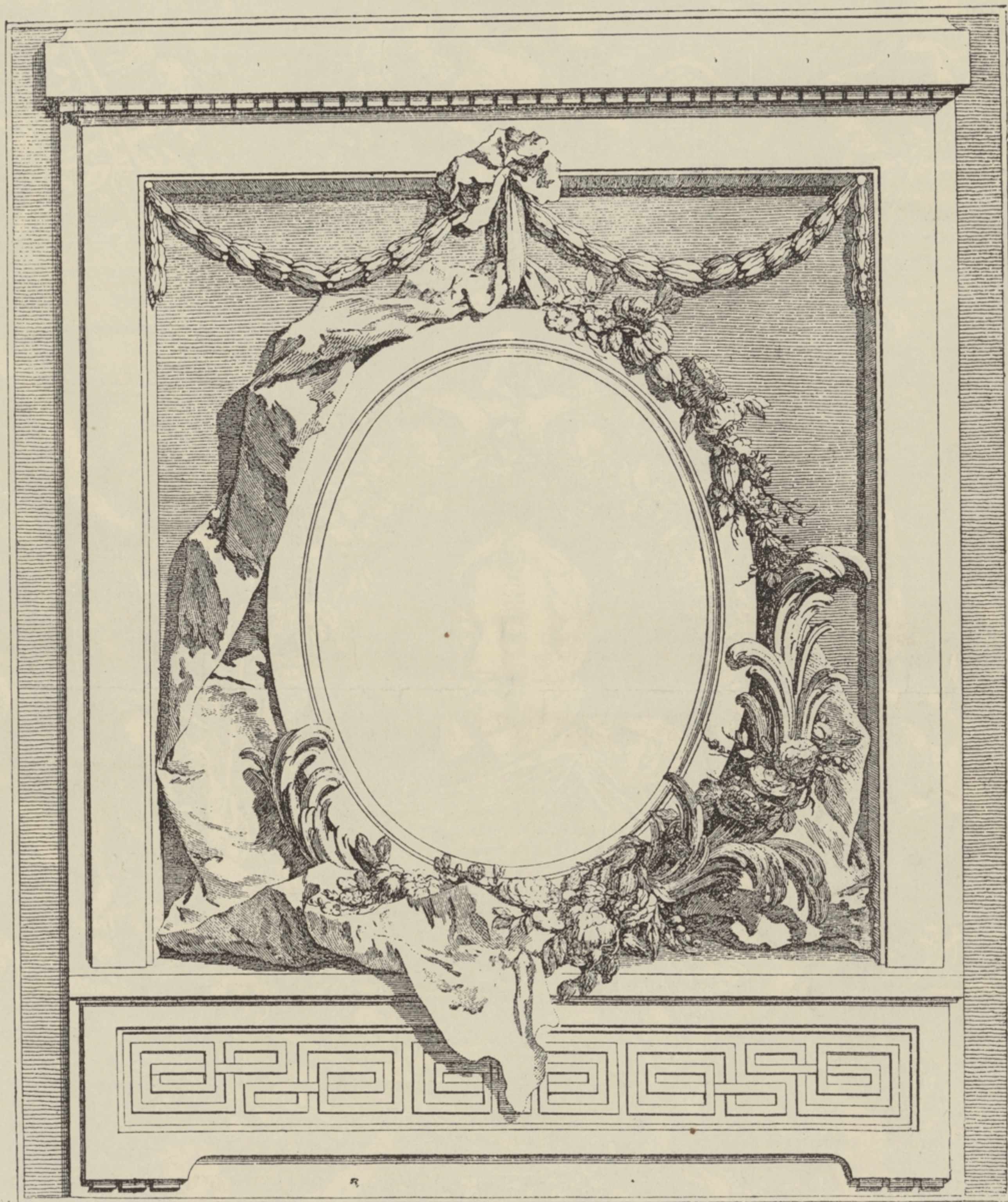
Musée des moulages, au Trocadéro. Toutefois, ces dessins doivent être exécutés à la main, sans aucune installation.

Il reste également défendu de prendre des vues à l'aide d'appareils photographiques, ce privilège appartenant exclusivement à un artiste photographe, et cela en vertu d'un traité passé avec l'administration.

— Les conférences organisées par l'Union centrale des Arts décoratifs à son Exposition du Palais de l'Industrie ont commencé jeudi 9 octobre.

La première conférence, comme nous l'avons dit, a été faite par M. de Baudot, l'éminent architecte de la commission des monuments historiques, sur l'emploi des matériaux polychromes dans la construction et la céramique en général.

Deux autres conférences ont eu lieu la semaine suivante. Elles ont été faites par M. Appert, le verrier bien connu.



Cadre composé par J. B. Houël (1760).

Le mardi 14 octobre, à deux heures, M. Appert a parlé de l'histoire du verre.

Le jeudi 16, à la même heure, deuxième conférence sur les procédés de fabrication du verre.

L'École nationale des Arts décoratifs organise de son côté, en vue de l'instruction de ses élèves, des conférences-promenades au sein de l'Exposition de l'Union centrale. Ces conférences-promenades seront faites le mercredi et le samedi par M. de la Roque, professeur attaché à cette École.

— L'Académie des Beaux-Arts vient d'attribuer le prix Cambacérès, de 1,000 fr., à M. Henri Dubois, graveur en médailles et en pierres fines, second grand prix de Rome, élève de MM. Chapu, Falguière et Alphée Dubois.

— Le docteur Schliemann se propose d'entreprendre des fouilles dans l'île de Crête.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 92. — Deuxième année. 1er Novembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



Coffret en fer découpé et ciselé du xve siècle (face).

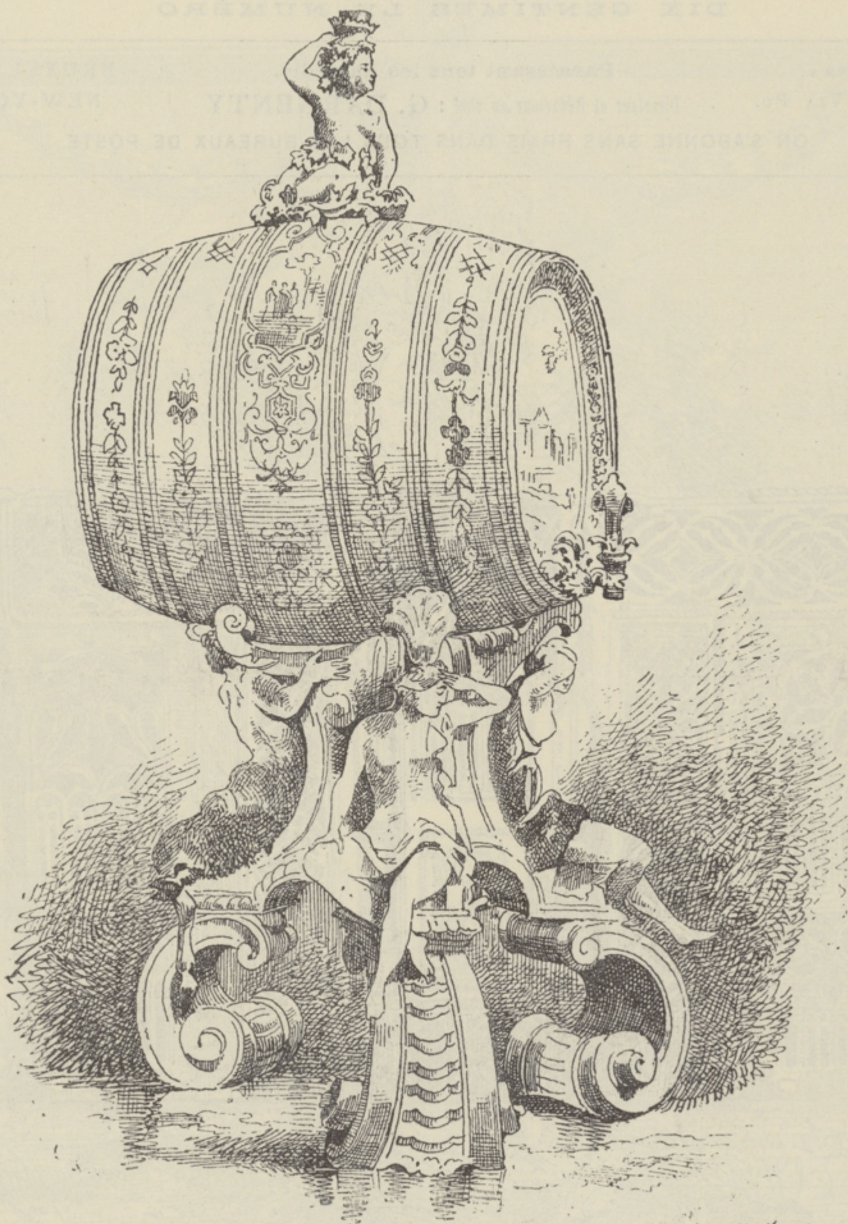
EXPLICATION DES PLANCHES

Coffret.

Le coffret est un petit meuble en forme de coffre, plus ou moins riche et fait de matières très diverses, car on a employé tour à tour pour faire des coffrets le bois, l'onyx, l'agate, l'or, l'argent, le bronze, le cuivre, le fer, etc. A toutes les époques on a exécuté des coffrets avec beaucoup de soin, et quand la matière avait peu de prix, comme le fer par exemple, on donnait au coffret de la richesse en le ciselant. Nous voyons qu'au moyen âge tous les métaux habituellement employés dans l'industrie ont donné lieu à des travaux d'un grand mérite et dont le style ornemental suit toujours, d'une manière plus ou moins rigoureuse, l'impulsion donnée par les architectes aux monuments de la même époque.

« S'il est une matière impérieuse, dit M. Viollet-le-Duc, ce sont les métaux. Il n'est que deux manières de les employer. La première consiste à les faire entrer en fusion et à les couler dans un moule creux; on obtient ainsi un objet concret, résistant, auquel on peut donner des formes très variées, en évitant, autant que faire se peut, les arêtes trop vives, les angles et les membres rectilignes qui ne viennent pas bien à la fonte. Mais ce procédé donne des objets d'un poids relativement considérable et ne peut guère convenir qu'exceptionnellement si l'on met en œuvre des métaux d'un prix élevé. Le second procédé consiste à laminer les métaux par le martelage et à les repousser, en raison de leur propriété malléable, jusqu'à ce qu'on leur ait donné le modelé convenable. Les deux procédés peuvent être employés parfois simultanément dans la fabrication d'un même objet, mais le métal repoussé n'ayant jamais l'aspect du métal fondu, il est difficile d'obtenir un résultat complètement satisfaisant par ce mélange des deux modes. Les parties fondues peuvent être réunies par le moyen de la soudure, par des rivets, des assemblages. Les orfèvres du moyen âge ont été très discrets dans l'emploi de ces expédients, et, autant que possible, leurs fontes sont faites d'un jet. Mais la soudure est particulièrement propre à la confection des objets composés de pièces martelées, étirées, repoussées, et ils ont porté très loin cette industrie qui exige une grande habileté et une expérience consommée. En effet, lorsqu'il s'agit de souder des pièces minces et délicates de métal, la chaleur modifie la forme de ces pièces et peut même les fondre. D'ailleurs, ces orfèvres du moyen âge ne possédaient pas les moyens qui nous sont connus aujourd'hui. Pour fondre, ils n'avaient que le charbon et des soufflets qui remplaçaient nos chalumeaux perfectionnés. Cette pauvreté de moyens n'était pas un obstacle pour eux, puisque nous voyons une grande quantité de pièces d'orfèvrerie des XIIe et XIIIe siècles, et même antérieures à cette époque, très adroitement réunies par le moyen de la soudure. Le métal fondu pouvait être retouché par la ciselure ou au burin; aussi ces artisans employaient-ils ces procédés qui, entre des mains habiles, enlèvent à la fonte l'aspect mort et froid qu'elle conserve habituellement. Quant aux pièces martelées, elles étaient également retouchées au burin, gravées, et le repoussé acquérait ainsi de la vivacité et quelque chose de précieux. Il est évident que ces procédés si simples et qui demandent un outillage si peu important prenaient leur valeur de l'adresse et du talent de l'ouvrier qui les employait.

« La main de l'homme, qu'aucun moyen mécanique ne surpasse, se sentait partout sur ces pièces d'orfèvrerie, mais quand les procédés matériels ont été très développés, leur exactitude, leur précision même, leur inintelligence ont remplacé peu à peu cet attrait qui s'attache à tout ce que la main façonne. Aussi ne doit-on pas être surpris si l'on a tant de peine aujourd'hui, dans l'orfèvrerie comme dans tant d'autres branches de l'industrie, à obtenir des objets qui aient le charme des choses anciennes. Le voisinage du moyen mécanique a déshabitué la main de l'ouvrier de ce travail intelligent et personnel, et ses efforts tendent à imiter la régularité sèche et froide de la machine. »



TONNEAU A LIQUEURS, EN PORCELAINE DE SAXE.

Tonneau à liqueurs, en porcelaine de Saxe, XVIIIe siècle.

Ce tonneau est monté en argent ciselé et doré. Ce fut Horold, successeur de Bottger, qui inaugura en Saxe le style européen. Kandler, sculpteur habile, dit M. Jacquemart, imagina vers 1731 de faire courir sur les vases des guirlandes en relief, puis il y joignit des figures; le peintre Linderer exécutait les oiseaux et les insectes que tout le monde admire encore. La guerre de Sept ans interrompit l'élan du progrès; lorsque revint la paix, il fallut de grands sacrifices pour rétablir les choses. Dietrich, professeur de peinture à Dresde, prit la direction artistique; les sculpteurs Luch, de Frankenthal; Breich, de Vienne, et François Acier, de Paris, prêtèrent leur concours; le dernier, venu vers 1765, introduisit le style de Sèvres auprès des productions allemandes. Dès lors, une nouvelle ère de succès fut ouverte, et la réputation des porcelaines de Saxe devint européenne.

Le style des travaux saxons n'a pas besoin d'être décrit : chacun connaît les vases à composition rocaille exubérante, les surtouts, les candélabres gigantesques et les girandoles luxueuses surchargées de fleurs coloriées; on connaît également les figures et les groupes finement modelés, peints avec un soin minutieux et marqués au coin de toutes les hardiesses et de toutes les fantaisies.

Motifs décoratifs.

Il est toujours très intéressant et particulièrement curieux de saisir une impression première et comme l'ébauche d'une idée, surtout si elle émane d'un grand artiste. C'est à ce titre que nous reproduisons ces motifs décoratifs attribués à Carrache.

Frontispice du « Commentaire sur la Henriade ».

Lorsque le libraire Le Jay mit en vente le *Commentaire de la Henriade*, par La Beaumelle, la feuille du titre fut remplacée par l'estampe que nous reproduisons, où figure Voltaire flanqué de Langleviel et de Fréron.

On sait quelle haine Voltaire avait vouée au journaliste adversaire décidé des nouvelles doctrines philosophiques et littéraires, et qui ne le ménageait guère. Pour que rien ne manquât à cette niche d'un goût douteux, l'estampe avait à peine paru que Le Jay en faisait tout aussitôt passer une épreuve à Voltaire par Rosset libraire à Lyon. Le philosophe se tira d'affaire par ces quatre vers :

Le Jay vient de mettre Voltaire
Entre La Beaumelle et Fréron;
Ce serait vraiment un Calvaire
S'il s'y trouvait un bon larron.

PETITE CHRONIQUE

— Veut-on savoir quelles vicissitudes a subies le merveilleux tableau de Watteau, le *Gilles*, célèbre Pierrot de la comédie italienne, qui figure actuellement au Musée du Louvre, dans la collection Lacaze ?



MOTIFS DÉCORATIFS ATTRIBUÉS A ANNIBAL CARRACHE.

Au commencement du siècle, ce chef-d'œuvre — toile, châssis et cadre compris — avait peine à trouver chaland moyennant 150 francs, à la devanture d'un brocanteur.

Il fut vendu 650 francs, en 1826, après que le baron Denon l'eut, pour un instant, mis à l'abri des intempéries.

Et on le vendrait aujourd'hui plus qu'au poids de l'or !

— Un comité s'est définitivement constitué dans le but d'ériger à Paris un monument à la gloire de Jean-Jacques Rousseau.

Le comité fait des démarches auprès du conseil municipal pour faire attribuer le nom de Jean-Jacques Rousseau à la nouvelle place créée à proximité de la rue Jean-Jacques Rousseau et obtenir l'autorisation d'y ériger le monument.

La ville de Paris a souscrit pour 7,000 francs ; l'État donne le bronze et le marbre. Un assez grand nombre de conseils généraux et de communes ont voté des allocations.

Le siége du comité est boulevard Haussmann, 153.

— A diverses reprises on a déjà signalé le triste état de dégradation dans lequel se trouve actuellement la porte Saint-Denis. De toutes parts, on insiste sur la nécessité d'une réparation immédiate.

Le bas-relief de droite représente le Rhin humilié. Louis XIV venait de le franchir victorieusement. Le fleuve personnifié est assis sur une sorte de chien marin ; il s'appuie lourdement de la main gauche sur une rame, le bras droit entourant une corne d'abondance.

C'est le bras, autrefois appuyé sur la rame, qui est tombé ; les doigts de la main droite et ceux des pieds sont menacés de désossement, les chairs du ventre n'ont plus d'enveloppe ; le Rhin est à peu près nu.

L'autre bas-relief est encore plus dégradé, s'il est possible. Il représente la Hollande vaincue et demandant grâce.

La Hollande est personnifiée par une femme dans une attitude noblement suppliante. Certes, il faudrait être bien cruel pour n'en avoir pas pitié.

La malheureuse femme a le nez rongé ; les lèvres et les yeux sont attaqués par une lèpre hideuse. Ses vêtements sont en lambeaux. C'est horrible.

Il y a quelques années, on entreprit un travail de nettoyage et de grattage, mais ce travail ne descendit pas au-dessous de l'attique.


COMMENTAIRE
SUR
LA HENRIADE,
Par Feu Mr de la Beaumelle:
Revu et Corrigé par Mr Fréron.

Tu quid ego et mecum populus desideret audi.
HORAT.

A BERLIN.
Et se trouve à Paris chez le Jay, Libraire,
rue St Jacques au Grand Corneille
1775.

FRONTISPICE
du *Commentaire sur la Henriade.*

— Tout le monde a lu, dans le dernier livre de *la Légende des Siècles,* l'admirable *Chanson des doreurs de proues.* C'est un métier qui ne ferait plus vivre son homme.

Ceux de nos lecteurs qui ont visité le Musée de marine savent de quelle ornementation superbe nos pères décoraient leurs vaisseaux. En cela, ils n'obéissaient pas toutefois à un goût particulier, ils ne faisaient que suivre une tradition remontant aux époques les plus reculées. L'ornementation des proues de navire est, en effet, de la plus haute antiquité.

Ces ornements représentaient généralement la figure du Dieu sous la protection duquel le navire était placé. C'est pourquoi la proue est souvent appelée *tutela.* La tutelle du vaisseau qui porta Ovide en exil était une Minerve; Castor et Pollux figuraient à l'avant de la galère qui conduisit saint Paul de Malte à Syracuse; un taureau était à la proue du vaisseau qui enleva Europe; celui de Bellérophon, pirate corinthien, portait un Pégase; celui d'Énée, deux lions; celui qui ravit Ganymède, un aigle; celui qui emporta Andromède, une baleine, etc.

La mode influa naturellement sur cette partie accessoire de la construction navale. A nulle époque, elle ne fut plus brillante que sous Louis XIV. Il y avait à Toulon un immense atelier de peinture et de sculpture affecté à ce genre de décoration. Il était sous la direction de Rose. Girardon, Puget, Le Brun y travaillèrent. Ces grands artistes dessinaient et d'autres exécutaient leurs croquis, « afin, écrivait Colbert, que ces vaisseaux répondent à la grandeur de la France et à la gloire de ceux qui les commandent ».

L'ornementation de nos cuirassés ressemble peu, on en conviendra, à celle qu'on prodiguait aux vaisseaux de haut bord des Jean Bart, des Tourville, des Duquesne. Ce fut, paraît-il, la Hollande qui donna la première l'exemple de la simplicité. On le comprend de ce peuple commerçant. Mais il est permis de regretter que l'exécution des figures, des bustes que l'on voit encore à certaines proues ne soit pas confiée à des mains plus habiles. Tels navires de guerre portent à leur avant des bustes de bois peint dont on ne voudrait pas dans une église de village.

— Parmi les tableaux trouvés lors de la reconstruction du Palais des Beaux-Arts de Berlin, on a découvert, paraît-il, une *Résurrection du Christ,* de Léonard de Vinci, datée de 1480.

Cette trouvaille va être photographiée, et des épreuves seront communiquées à certains connaisseurs.

— Une des plus belles œuvres de Rembrandt, *le Doreur,* provenant de la collection du duc de Morny, vient d'être acquise par un riche banquier américain, pour l'ornement de sa galerie de New-York, au prix de deux cent vingt mille francs.

Cette admirable toile a figuré, il y a dix-huit mois, à l'Exposition des Cent Chefs-d'Œuvre, qui eut lieu dans la galerie Pierre Petit. C'est assurément l'une des plus merveilleuses toiles de Rembrandt.

— Un comité vient de se former en Angleterre, en vue d'organiser en 1885, à Bristol, une Exposition des industries féminines.

Les organisateurs comptent réunir, dans cette exhibition, non pas des ouvrages de passe-temps, mais bien des spécimens de travaux professionnels et artistiques féminins.

Seront particulièrement représentés : la peinture en tous genres, la sculpture, la poterie ; la gravure sur bois, sur métaux, sur pierres précieuses ; le découpage du bois, les modèles et dessins de tous genres, les motifs d'objets décoratifs pour l'ameublement, les articles de bureaux ; les tissus, confections, modes, ouvrages spéciaux à l'aiguille, au crochet ; les tricots, les dentelles ; tout ce qui se rapporte à l'industrie ménagère et agricole, le jardinage, l'apiculture, la laiterie, les comestibles, les conserves, etc.

Il va sans dire qu'une large place sera réservée à l'enseignement et aux travaux faits à l'intérieur des écoles « techniques » et « industrielles » féminines.

Enfin, l'Exposition de Bristol possèdera une galerie rétrospective comprenant de nombreux spécimens des produits de l'industrie féminine dans les temps passés, ainsi qu'une riche collection de portraits de femmes illustres de tous les peuples et de tous les siècles. On y trouvera également un grand nombre de documents ayant trait aux diverses associations fondées dans le but de soutenir les intérêts des femmes.

L'ouverture de l'Exposition est fixée au commencement du mois de janvier prochain.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.

N° 93. — Deuxième année. 8 Novembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

Explication des planches

Cuirasse d'apparat de l'empereur Rodolphe II.

Cette cuirasse appartient au Musée Impérial des Armures de Vienne. Elle est en acier mat, les ornements dorés en relief. Les Travaux d'Hercule forment le sujet de la composition. Cette cuirasse a été exécutée d'après les dessins d'un peintre de Munich, Christophe Schwarz, mort en 1597.

Portrait.

Nous ne reproduisons ce portrait, qui est une peinture allemande de 1646, qu'à cause du cadre italien qui l'entoure.

Église Santa Maria delle Grazie, à Milan.

L'église Santa Maria delle Grazie est toute voisine du couvent où fut peinte la *Cène* de Léonard. Voici, d'après M. Ch. Gindriez, comment elle fut bâtie. Les dominicains, se trouvant à l'étroit dans leur couvent de San Eustorgio, s'adressèrent un jour au comte Gasparo Vimercati, général de François Sforza, qui leur donna le quartier des soldats et l'hôpital militaire, dont les portiques furent aisément convertis en cloître au bénéfice des nouveaux possesseurs. Ils étaient donc logés, mais n'avaient pas d'église. Elle fut aussitôt commencée, dès l'année 1465. Le duc François mourut en 1466 et Vimercati l'année suivante. Les bons pères, désolés de la mort de leurs deux protecteurs, ne perdirent cependant pas la tête. Ils se firent



Cuirasse d'apparat de l'empereur Rodolphe II.

recommander par Vimercati mourant à Ludovic le More, et le nouveau duc les prit en affection et s'engoua à tel point de la nouvelle construction, qu'il s'en fit non seulement le protecteur et le banquier, mais encore l'architecte.

En 1452, l'église était à peu près terminée; le chœur était fini et la coupole commencée. Une petite chapelle appartenant à la famille Vimercati fut respectée avec soin dans les nouvelles constructions : c'est la dernière de la nef à gauche, près du chœur. La Vierge qu'on y voit eut de tout temps le don de faire des miracles et donna son nom à l'église : Sainte-Marie-des-Grâces.

Cette reconnaissance des dominicains porta bonheur à leur église. On pense bien que les meilleures grâces de la Madone furent pour sa maison. Mais la nef manquait de profondeur, le chœur se raccordait mal avec elle et la coupole élevée; le mal devenait irréparable. Léonard de Vinci, appelé en ce moment pour peindre les fresques du couvent, vit l'erreur, signala le danger et fit arrêter les travaux. Ludovic le More, embarrassé, rassembla un conseil solennel des architectes les plus célèbres du temps, écouta respectueusement leurs avis et ne les suivit pas. Il fit démolir le chœur et rebâtir le chevet actuel qui, dans l'ensemble de ses développements architectoniques et de la coupole qui le couronne, est certainement un des monuments les plus remarquables de la Renaissance en Italie.

Toute cette partie postérieure constitue un édifice à part dans l'œuvre de l'église violemment interrompue à la

naissance du chœur. La brutalité avec laquelle les nouvelles constructions sont soudées aux anciennes, en prouvant que les ordonnateurs l'entendaient bien ainsi, doit désarmer les critiques que ferait naître dans un examen d'ensemble la comparaison de ces diverses parties.

En 1497, la coupole n'était pas terminée. Ludovic, épuisé par ses guerres, ne donnait plus d'argent. Les travaux languissaient; le couvent se désolait, mais la bonne Vierge veillait toujours. L'année même, Béatrice d'Este mourut. Elle était adorée de son mari, et les dominicains, qui possédaient déjà les corps des deux enfants, demandèrent et obtinrent celui de la mère. Dès lors, il fallait bien un abri aux chères dépouilles, et la douleur de Ludovic se traduisit en pluie de marbre et d'or.

L'église des Grâces sortit ainsi de cette nouvelle crise plus belle et plus rayonnante que jamais.

L'église elle-même n'offre pas grand intérêt : c'est le type commun des églises italiennes où les formes gothiques subsistent, mais dénaturées par des réminiscences de l'antique. On y remarque pourtant quelques anciennes fresques intéressantes mais restaurées, la boiserie du chœur et la sacristie. L'abside même n'offre à l'intérieur que de grands murs unis revêtus d'un décor en grisaille.

L'abside se compose de quatre corps de bâtiments qui se coupent à angle droit en forme de croix. Aux deux tiers de leur hauteur et sur les trois côtés laissés libres par la nef de l'église, d'élégants hémicycles coupent heureusement les grandes faces rectilignes de ces murs. Au centre de la croix, s'élève la coupole. Pour remonter aux origines, on peut dire que cette coupole est de la famille des coupoles byzantines transportées en Lombardie par les Vénitiens, mais c'est merveille de voir comme avec le temps le génie indigène avait assoupli le type primitif et l'avait régularisé en se l'assimilant. Car ce n'est pas ici l'arborescence touffue, les excroissances superposées des siècles précédents. La clarté du plan, sa vivacité, sa régularité accusent partout l'obéissance de la matière et la domination impérieuse d'une volonté. C'est le dernier effort d'un art frappé au cœur, la lueur suprême de l'ancienne école italienne qui avait grandi dans la libre interprétation de l'antiquité.

Quelques auteurs anciens et même modernes ont attribué cette œuvre à Bramante et la proclament son chef-d'œuvre. Mais la raison proteste contre cette attribution d'une œuvre qu'on opposerait volontiers à celles du célèbre architecte pour demander la révision du procès entre lui et ses devanciers. Il n'est pas possible qu'un homme se jette ainsi hors de lui-même; et si cela était, cette page, dans ses larges dimensions et avec son autorité, apparaîtrait dans la vie de Bramante, non comme une exception, non comme une curiosité, mais comme un remords et comme la condamnation solennelle de sa mission. A défaut de textes authentiques sur la matière, la collaboration indiscutable de Bramante au cloître voisin, son amitié avec Ludovic le More, surtout la porte de l'église dont nous donnons la gravure, où l'on a cru trouver sa manière, ont continué à entretenir et à propager cette erreur. Mais une comparaison attentive de l'œuvre de Bramante avec cette porte conduirait plutôt à la preuve contraire ; car il n'a jamais su donner à l'architecture cette coloration et ce mouvement.

La chronique du père Gattico, la seule œuvre un peu digne de foi, depuis la perte des archives du couvent, écrite au commencement du XVIIe siècle, nous apprend que Louis le More dirigea l'œuvre lui-même avec le concours de plusieurs architectes. Il est probable que Bramante fut consulté et que Ludovic n'en fit qu'à sa tête. Comme les rois de cette époque vivaient dans l'intimité des artistes et prenaient part à leurs travaux, il n'est pas étonnant qu'un prince se soit fait le collaborateur de l'architecte dont il avait été dans l'espèce l'inspirateur et le guide. Bramante était l'ami de Ludovic, comme Michelozzo et Donatello étaient les amis de Cosme de Médicis. L'art s'était dissous dans cette société élégante et raffinée : il était dans l'air, on le respirait.



Portrait.
Peinture allemande (1646), cadre italien.

PETITE CHRONIQUE

— Nous lisons dans tous les journaux la nouvelle suivante :

« M. Fallières, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a reçu la délégation de l'Union centrale des Arts décoratifs, qui avait à sa tête M. Antonin Proust et qui était accompagnée de M. Moyaux, architecte de l'ancienne Cour des comptes. M. Antonin Proust a exposé au ministre les détails du projet de convention que l'Union centrale désirerait voir adopter par le gouvernement et par les Chambres pour la construction, sur les ruines du quai d'Orsay, du Musée des Arts décoratifs. Le ministre a fait le meilleur accueil aux propositions de l'Union centrale.

« Celle-ci s'est réunie hier, sous la présidence de M. Antonin Proust, et a décidé de présenter au ministre un projet de convention, formulé en vingt articles. D'après cette convention, le Musée serait construit dans un délai de quatre ans et serait prêt, par conséquent, pour le centenaire de 1789.

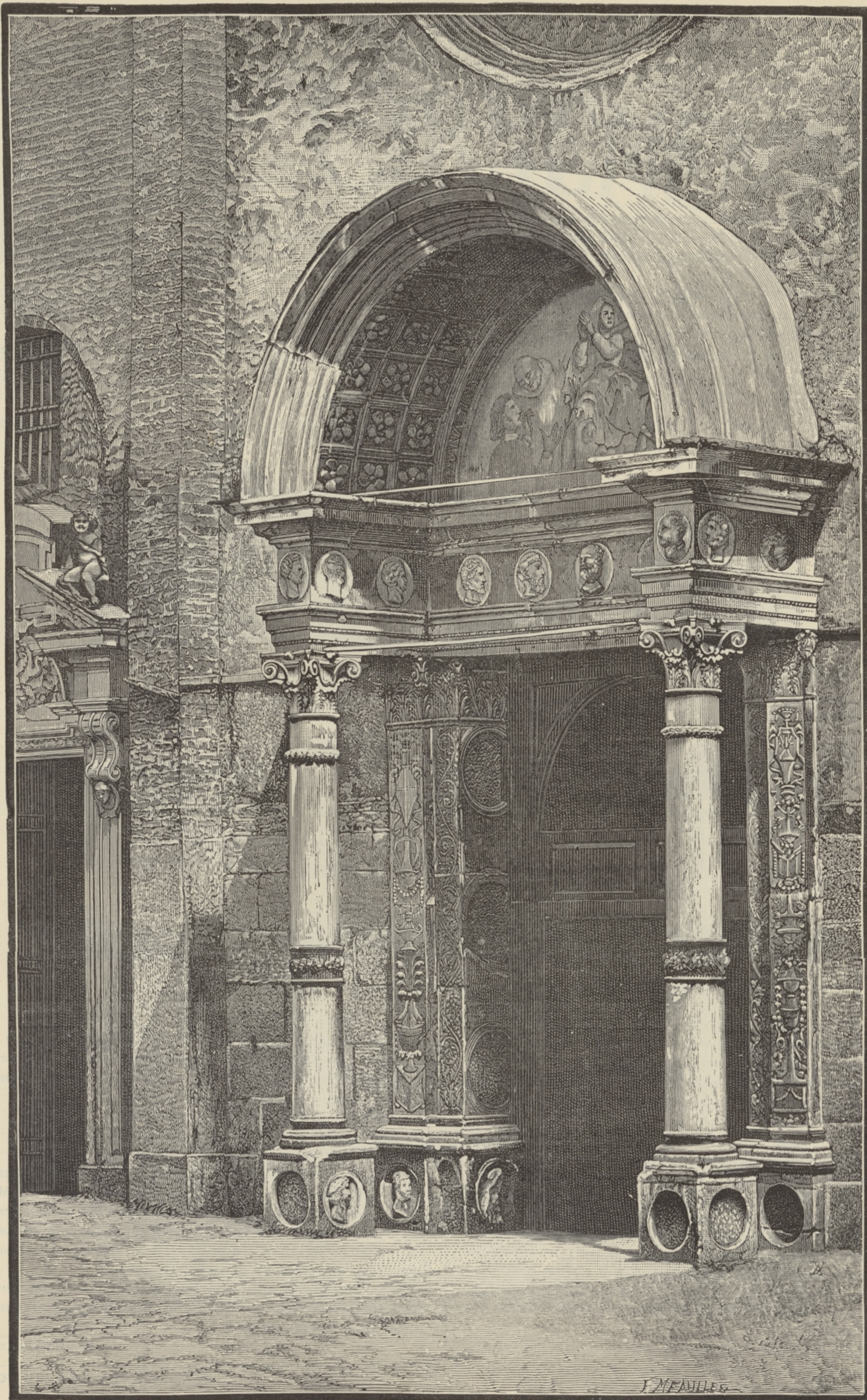
« Rappelons que, de son côté, le ministre des Beaux-Arts a préparé et fait accepter récemment au conseil des ministres un projet de loi tendant à autoriser l'affectation de l'ancienne Cour des comptes à la construction d'un Musée des Arts décoratifs. Le terrain serait remis à l'Union centrale, qui édifierait le Musée à ses frais ; mais dans trente ans les bâtiments et les collections feraient retour à l'État.

« L'accord intervenu entre le ministre et le conseil de l'Union centrale va avoir pour conséquence le dépôt du projet de loi sur le bureau de la Chambre. »

C'est-à-dire que :

1° On va dépenser tout le produit de la loterie à construire le contenant. Quant au contenu, c'est-à-dire, à l'essentiel, aux objets d'art, on attendra une autre occasion..... qui se présentera peut-être plus tard.

2° Le Musée des Arts décoratifs, avec les Écoles qui devront y être jointes, étant uniquement destiné aux ouvriers du Marais et du faubourg Saint-Antoine, sera tout naturellement installé au quai d'Orsay, pour que lesdits ouvriers n'y puissent arriver qu'en perdant plusieurs heures.



PORTE DE L'ÉGLISE SANTA MARIA DELLE GRAZIE, A MILAN.

— Le ministre de l'Instruction publique, cédant à de nombreuses demandes, vient de prendre une mesure fort utile aux organisateurs d'écoles professionnelles.

M. Fallières a autorisé le public à faire sur place les dessins des ouvrages exposés dans le Musée des moulages au Trocadéro.

Les ouvriers artistes ont donc dès à présent à leur disposition une collection d'excellents modèles.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de faire don au Musée de la ville de Niort d'une partie des produits de la manufacture de Sèvres exposés en ce moment au Palais de l'Industrie.

— *The Fine Art Society*, de *New Bond Street*, à Londres, a inauguré, le 20 octobre, la série de ses Expositions d'automne par une remarquable réunion d'esquisses prises en France, Italie et Espagne, par M. E. George. Viendront ensuite les œuvres de M. Linley Sambourne, puis les Dessins et Aquarelles, souvenirs d'Italie et principalement de Venise, par un artiste russe d'un sérieux mérite, M. le comte Roussoff; enfin les tableaux, aquarelles et dessins de M. J. B. Linton. La *Fine Art Society* ne néglige rien pour justifier le haut patronage dont l'honore S. A. R. le Prince de Galles.

— Le 1er novembre s'ouvre, au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, une Exposition composée d'une quarantaine de tableaux de M. Van Beers; elle a lieu au profit de la Caisse centrale des Artistes.

— Dans sa session présente, le Conseil municipal de Paris s'occupera du projet relatif à l'érection, sur l'une des places publiques de Paris, d'un monument commémoratif de la Révolution française.

Si l'État y consent, ce monument sera édifié sur l'emplacement de l'ancien palais des Tuileries. Son inauguration coïncidera avec celle de la future Exposition universelle de 1889.

De plus, il est décidé en principe que l'artiste qui sera chargé de l'exécution devra être choisi au concours. Les clauses et les conditions de ce concours ne sont pas encore arrêtées; mais il est dès maintenant entendu que le monument commémoratif de la Révolution française devra consacrer la mémoire de tous les philosophes, encyclopédistes, écrivains, orateurs et soldats qui ont contribué à la fondation de la société moderne.



Église Santa Maria delle Grazie, a Milan.

— Les balustrades du parvis de l'Hôtel de ville viennent d'être mises en place. Les architectes en chef, MM. Ballu et de Perthes, ont fait installer des modèles provisoires des principaux motifs qui doivent décorer cette partie de la façade du monument.

Le parvis sera décoré de colonnes rostrales avec personnages.

En outre, à chacune des extrémités du parvis, on élèvera deux groupes : l'un représentant *le Commerce*, l'autre *la Navigation*.

Les modèles sont déjà prêts et ne tarderont pas à être coulés en bronze.

— Depuis quelques jours, on répare la tour de Clovis qui tombait en ruines et menaçait d'écraser un jour ou l'autre le lycée Henri IV.

Cette tour provient de l'ancienne abbaye de Sainte-Geneviève, dont l'origine remonte à l'an 519; l'abbaye fut ruinée par les Normands, en l'an 800, et reconstruite en 1177.

Les fondations de la tour sont du VIe siècle.

La tour elle-même est du XIIe, sauf la partie supérieure.

— C'est avec le plus profond regret que nous apprenons, par une lettre de M. le commandeur baron Francesco Gamba, la mort de M. le comte Federico Pastoris de Casalrosso, artiste d'un rare mérite, écrivain plein de verve et galant homme comme pas un. Tout Turin le connaissait, tout Turin l'aimait, le plus bel avenir lui semblait réservé, et le voilà qui meurt à peine âgé de quarante-sept ans !

Nous ne pouvons aujourd'hui que nous associer de nos plus vives, de nos plus respectueuses sympathies, au deuil cruel de sa veuve, de ses jeunes fils et de tous ses amis.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 94. — Deuxième année. 15 Novembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMERO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



UN TOURNOI A FLORENCE.

Tapisserie italienne du xve siècle.



EXPLICATION DES PLANCHES

Un Tournoi à Florence. Tapisserie.

Cette belle tapisserie, qui représente un épisode de tournoi à Florence, appartient au palais royal de cette ville. C'est un très curieux travail italien du xve siècle. Elle offre un intérêt tout particulier au point de vue des costumes et des édifices; elle permet de constater que le dallage des rues, qui s'est perpétué jusqu'à nos jours sur les bords de l'Arno, y était dès lors en usage.

L'Italie, dit M. Müntz, avait le privilège d'attirer les émigrants. De 1420 à 1500, des essaims de tapissiers originaires d'Arras, de Lille, de Bruges, de Tournay, de Bruxelles, s'abattirent sur les États du marquis de Mantoue, du duc de Ferrare, du duc d'Urbin; sur la Vénétie, la Toscane, l'Ombrie. A Rome, on trouve même un Parisien.

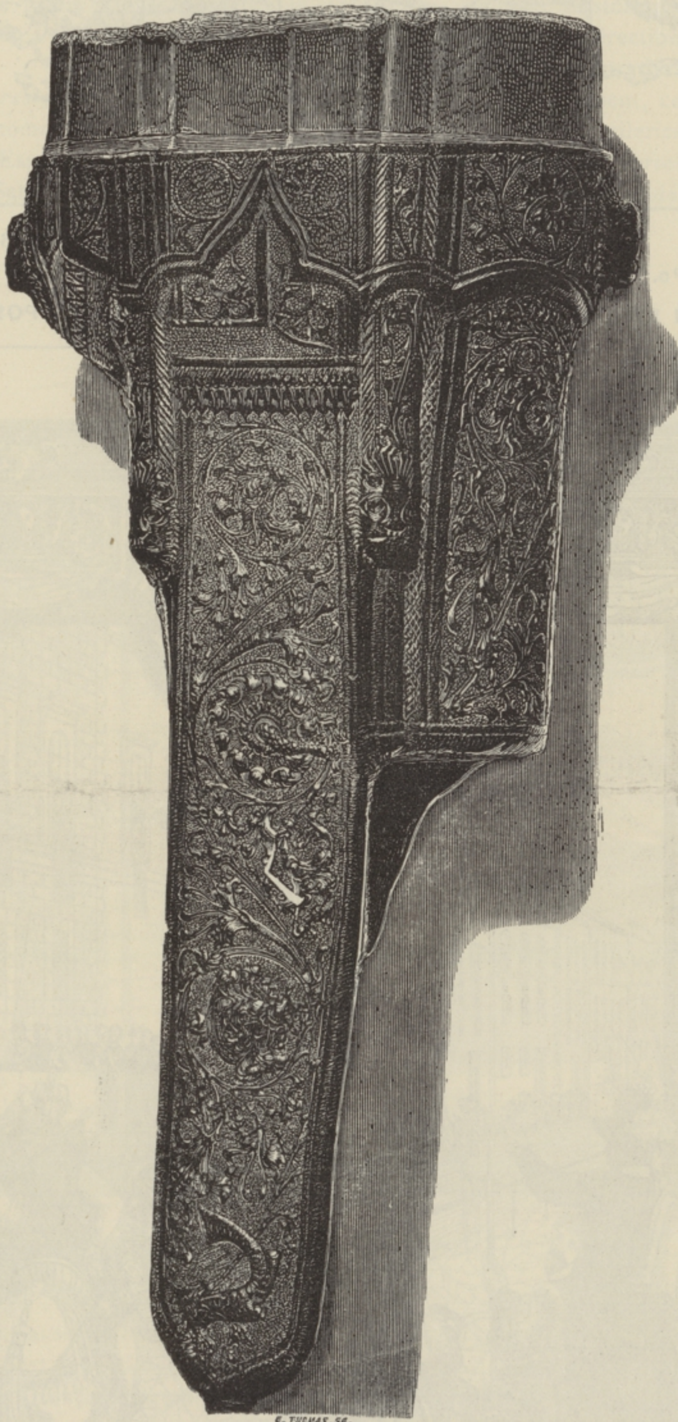
Le bagage des nouveaux venus était d'ordinaire passablement léger; l'établissement d'un métier de haute lisse n'exige pas un outillage fort compliqué. L'Italie leur offrait en outre en abondance les matières textiles premières; tout au plus apportaient-ils avec eux quelques cartons. Les commandes affluaient-elles, ils faisaient appel à la coopération de leurs femmes. Les prétentions des émigrés étaient d'ordinaire fort modestes; ils se contentaient d'un léger subside, donné par les princes ou les municipalités. Partout où ils se présentaient, ils s'offraient à la fois à travailler sur commande et à former des élèves. Leur tâche remplie, le filon épuisé, ils allaient chercher fortune ailleurs; quelques privilégiés, comme Rinaldo Boteram, retournaient même de temps en temps dans leur patrie, Bruxelles, pour y faire des achats et embaucher des compagnons.

L'Italie, qui jusqu'à ce moment n'avait eu qu'une part fort indirecte au développement de la tapisserie, intervint désormais comme facteur essentiel. Non contents de favoriser l'établissement dans leur pays de tapissiers flamands et de lutter avec des ateliers indigènes contre le monopole que s'étaient assuré les Pays-Bas, non contents de produire des tentures qui n'avaient rien à envier pour la richesse de la matière première, pour la science, la finesse de l'exécution, aux chefs-d'œuvre d'Arras et de Bruxelles, les Italiens envoyèrent de ce côté-ci des monts des cartons, que les tapissiers français ou flamands furent chargés de reproduire sur le métier et qui préparèrent les voies à la Renaissance. Nous savons que, dès le milieu du xve siècle, les cartons envoyés à Bruges par les Médicis obtinrent un tel succès que le tapissier dut en exécuter plusieurs répliques.

On ne s'étonnera pas de cette marque de faveur quand on saura que les auteurs de ces cartons s'appelaient Cosimo Tura ou Mantegna, et que le grand Léonard de Vinci lui-même composa un modèle de portière, *le Péché originel*.

On connaît aujourd'hui une dizaine d'ateliers de haute lisse établis en Italie pendant le xve siècle. Hâtons-nous d'ajouter que bon nombre de ces ateliers n'eurent qu'une existence éphémère et qu'ils ne se composaient bien souvent que d'un seul métier.

Le plus ancien atelier italien connu jusqu'ici est celui de Mantoue. Dès 1419 un tapissier français, Johannes Thomæ, de Francia, y travaillait pour les Gonzague, au service desquels il resta jusque vers 1442. Il fut suivi de près par Nicola de France, puis par Guidone et Adamante, également Français. Le peintre dei Corradi, de Crémone, était chargé de leur fournir les cartons.



Gaine en cuir d'un couteau de chasse.
(xvie siècle.)

Vers le milieu du xve siècle, grâce à l'influence de la marquise Barbe de Brandebourg, la fabrication des tapisseries prit le plus brillant essor à Mantoue. Un artiste considérable, Rinaldo Boteram, dirigeait les haut-lissiers et Andrea Mantegna leur fournissait les cartons.

Dans le dernier tiers du xve siècle, l'atelier de Mantoue commença à languir; il fabriqua cependant encore longtemps et mourut de consomption.

Les ateliers de Venise sont presque aussi anciens que celui de Mantoue; dès 1421 nous trouvons à leur tête Jehan de Bruges et Valentin d'Arras. Mais ils n'offrent ni l'importance, ni l'esprit de suite propres à l'établissement créé par les Gonzague; on les voit naître et disparaître avec une égale facilité, selon les convenances ou les besoins des artistes qui les dirigent.

Ferrare, qui s'était laissé distancer par Mantoue et par Venise, car la plus ancienne mention d'un tapissier établi dans cette ville est de 1436, ne tarda pas à regagner le temps perdu. Sous Giacomo d'Angelo d'abord, sous Pietro di Andrea, sous Liévin de Bruges, sous Rinaldo di Gualtieri Boteram, et enfin sous un certain Bernardino, une pléiade de tapissiers français ou allemands fut employée dans les ateliers de Venise.

L'intérêt témoigné à la tapisserie par la république de Sienne mérite une mention toute spéciale. En 1438, Rinaldo di Gualtieri Boteram sollicita un léger subside, moyennant quoi il s'offrit à instruire dans sa profession deux élèves ou plus. On fit bon accueil à sa requête. Mais Renaud renonça-t-il à profiter de ces avantages ou bien lui donna-t-on un concurrent? Toujours est-il que, dès 1442, Sienne agréait les offres de service de Jacquet d'Arras qui, pendant dix ans, accumula dans le palais public de Sienne des *bancquiers*, des *espalliers*, des couvertures de lit et quantité d'autres pièces qui subsistaient encore au commencement de ce siècle.

En 1456, le maître artésien disparaît, et avec lui son industrie qui pendant plusieurs lustres avait jeté sur Sienne un si vif éclat.

Les ateliers de Rome et de Florence n'eurent au xve siècle qu'une existence éphémère. Ces deux villes, du reste, ne semblent pas avoir fait grand effort pour propager l'industrie de la haute lisse. L'atelier de la Ville éternelle fut fondé par le pape Nicolas V vers 1455; il eut pour directeur le Parisien Renaud de Maincourt, et mit au jour une suite que les contemporains citent comme une merveille, *l'Histoire de la création*. Le successeur de Nicolas, Calixte III, s'empressa de congédier les tapissiers une fois cet ouvrage achevé.

A Florence, le gouvernement commanda à Liévin de Bruges une suite importante pour la décoration de son palais : elle n'avait pas moins de

1,300 coudées carrées. Les cartons semblent en avoir été peints par Neri de Bicci et Victor Ghiberti, le fils du sculpteur.

L'atelier de Pérouse fut fondé en 1463 par des Lillois, Jacques ou Jacquemin Birgières, son fils Nicolas, leurs épouses Jeanne et Michelette. Ces artistes avaient une double mission : décorer la chapelle des prieurs, former des élèves. Ils passèrent plusieurs années dans la capitale de l'Ombrie, où l'art de la haute lisse ne semble pas d'ailleurs avoir jeté de profondes racines.

La seigneurie de Correggio, patrie de l'illustre peintre de ce nom, vit également dresser des métiers de haute lisse dans la seconde moitié du XVe siècle. Le Flamand Rinaldo Duro y travailla sans relâche, depuis 1466 jusque dans les premières années du XVIe siècle.

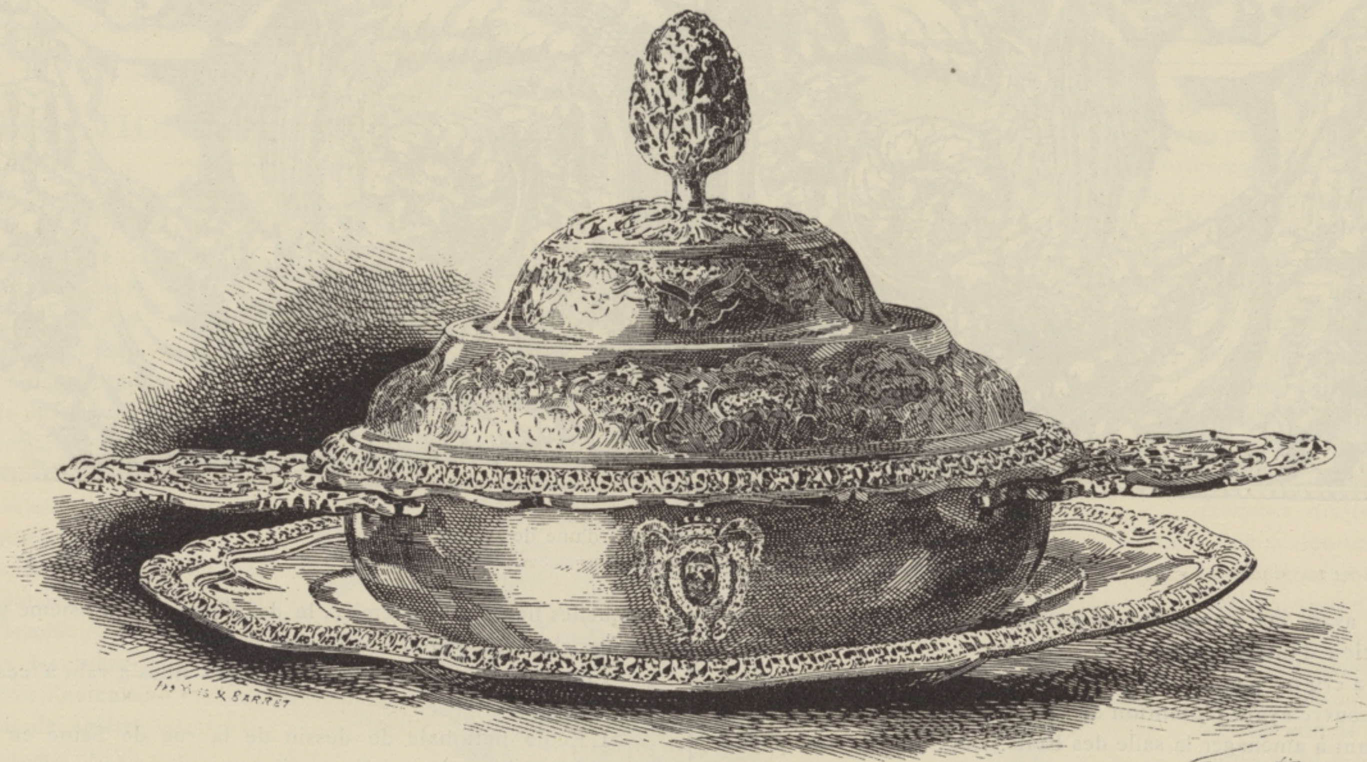
On trouve un métier de haute lisse jusque dans la ville de Todi. Enfin la petite ville d'Urbin donna asile dans le dernier tiers du XVe siècle à un atelier important. Les tapissiers attachés à la cour de Frédéric étaient au nombre de cinq : maître Francesco, de Ferrare, le Flamand Nichetto, enfin Ruggiero et Lorenzo. Le principal ouvrage sorti de leurs mains représentait l'histoire de Troie, qui ne coûta pas moins de 10,000 ducats, environ un demi-million de francs, et forma un des principaux ornements du palais d'Urbin.

Gaine en cuir d'un couteau de chasse. (XVIe siècle.)

La gaine est un étui qui épouse exactement la forme de l'objet qu'il renferme. Ce terme sert surtout à désigner des fourreaux d'épée, de sabre, de poignard; d'où l'expression *dégainer*. Les gaines sont en cuir, en maroquin, en velours, en métal, quelquefois en galuchat.

Écuelle.

L'écuelle est un vase creux destiné à contenir la portion ordinaire d'une seule personne. Il y a des écuelles en faïence, en porcelaine, en argent, en vermeil, en or. Les belles écuelles sont en général pourvues d'un couvercle surmonté d'un bouton; elles portent le plus souvent des anses ou des oreilles pleines ou ajourées.



ÉCUELLE EN ARGENT.
Travail français.

PETITE CHRONIQUE

— Grâce à M. Antonin Proust et à son incroyable légèreté, à laquelle s'associent officiellement MM. les Membres du Conseil d'administration de l'Union centrale des Arts décoratifs, sauf à blâmer leur président dans des entretiens particuliers, ce dont ces messieurs ne se font pas faute, la loterie qui devait servir à fonder un Musée sérieux en faveur des travailleurs aura non seulement donné des résultats dérisoires, mais aura été un véritable scandale comme le futur Musée lui-même.

C'est le moment que l'on choisit pour installer, à la présidence d'une commission ayant pour objectif une Exposition universelle en 1889, M. Antonin Proust, dont l'esprit judicieux a découvert que l'endroit le plus central de Paris pour les artisans du faubourg Saint-Antoine et du Marais est le quai d'Orsay!

Cela fait tristement pendant à cette autre prodigieuse idée de M. Proust, cette Sarah Bernhardt parlementaire qui éprouve sans cesse le besoin d'occuper la presse de son encombrante personne[1]. N'avait-il pas envoyé aux journaux une note pour annoncer qu'il convoquait ses collègues de l'Union centrale afin de leur faire voter le prélèvement, en faveur des victimes du choléra, d'une somme de cinquante mille francs sur le maigre produit de la loterie, loterie qui demeurera légendaire. Cette fois — ô miracle! — les collègues osèrent regimber sur toute la ligne; la proposition philanthropico-barnummesque et très économique pour la bourse de celui qui la mettait en avant, fut irrévérencieusement blackboulée.

M. Antonin Proust, sans souci des actionnaires de l'Union centrale, a amené cette fois ses collègues à souscrire à sa ridicule idée d'établir le Musée des Arts décoratifs au quai d'Orsay. Lesdits actionnaires ont droit à avoir voix au chapitre; il n'est pas permis, sans un monstrueux abus de pouvoir, de ne pas les convoquer : 1° pour leur soumettre des comptes très détaillés, très exacts, de l'administration de la trop fameuse loterie; 2° pour les consulter avant de se livrer au gaspillage du piètre résultat financier de cette loterie, en briques, moellons et mortier, au lieu de faire œuvre vraiment démocratique par l'érection en plein quartier populaire et non ailleurs d'un Musée des Arts décoratifs très riche par son contenu, très utile par ses cours théoriques et pratiques, le tout installé dans le plus économique et le plus simple des contenants. De palais,

1. Le plus récent, le plus féroce exemple de cette monomanie d'occuper sans cesse le public de sa personne, nous l'avons trouvé dans le journal *le Matin*, qui, annonçant la mort de M. Vaucorbeil, décédé la veille à sept heures du matin, publiait une liste de postulants pressés de succéder au directeur de l'Opéra. Parmi eux venait en quatrième ligne :
« M. Faure, très poussé (*sic*) par M. Antonin Proust. »

point, tant que l'Union ne sera pas assez en fonds pour s'en payer le luxe au moyen des disponibilités superflues de son encaisse.

Tout autre système est dérisoire et ne saurait avoir d'autre utilité que de servir les visées ambitieuses d'un politicien avide, qui, après avoir été ministre d'occasion, veut devenir, si possible, ministre durable.

L'Union centrale a un autre rôle à remplir que de servir de marchepied politique, le dernier des rôles qui lui convienne. Avec M. Édouard André elle a eu un président qui ne s'occupait pas de politique, mais exclusivement des intérêts de l'Union, et qui, au lieu de lui prodiguer les phrases creuses d'innombrables discours, versait sans bruit 25,000 francs dans la caisse du Musée des Arts décoratifs.

Assez de phrases, assez de banquets, assez de toasts d'enguirlandeur, des actes, des actes utiles, voilà ce qu'il faut au Musée des Arts décoratifs aussi bien qu'à l'Union centrale, et pour cela il faut un président qui ne soit pas un rhéteur, mais un homme pratique, qui prouve par des mesures immédiatement fécondes qu'il ne se préoccupe pas exclusivement des questions de panache et de réclame électorale, et qui travaille véritablement au relèvement de nos industries d'art.

— Le ministère des Beaux-Arts est rentré en possession de la salle des États, au Louvre, entièrement débarrassée du nombreux matériel qui l'encombrait depuis la clôture de l'Exposition des Arts industriels.



Frise de Le Prieur. — Fac-similé d'une de ses gravures.

Cette salle avait été demandée récemment, pour y installer une nouvelle Exposition d'intérêt privé.

Le ministre a cru ne pas devoir accéder à cette demande, la direction des Musées du Louvre ayant l'intention de mettre à exécution, à bref délai, le projet consistant à aménager la salle des États pour recevoir une partie des immenses collections que possède ce Musée, et que l'on n'a pas pu exposer jusqu'à ce jour, faute de place.



Lettre tirée d'un Ovide de 1651.

— L'Union centrale des Arts décoratifs a ouvert deux concours : l'un entre les écoles de dessin pour les jeunes gens, l'autre entre les écoles pour les jeunes filles.

Le sujet du premier concours était un vase décoratif, celui du second consistait en un projet de décoration intérieure (revêtement en faïence).

Le jugement définitif vient d'être rendu. Dix-huit mentions ont été attribuées aux jeunes gens.

L'École nationale des Arts décoratifs en a obtenu quatorze, parmi lesquelles figurent le premier, le deuxième et le troisième prix (bourses de voyage de 800, 300 et 200 francs).

Le concours ouvert entre les jeunes filles a valu à ces dernières huit récompenses.

L'École nationale de dessin de la rue de Seine en a obtenu cinq, dont le premier et le troisième prix.

L'Exposition des sujets récompensés aura lieu ultérieurement.



Lettre tirée d'un Ovide de 1651.

— La Société archéologique d'Athènes vient de voir couronner de succès les fouilles entreprises à ses frais à Épidaure. Outre le Stadium, on a découvert le temple d'Esculape, l'Abaton, le Tholos de Polyclète, et le temple d'Arthémise, mentionné par Pausanias.

On y a encore trouvé d'importants spécimens de sculpture grecque, deux statuettes de Victoires, plusieurs torses d'hommes d'une grande beauté, et une statue d'Esculape de l'époque romaine.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 95. — Deuxième année. 22 Novembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Cafetière Louis XIV, en argent.

L'orfèvrerie, jusqu'aux désastres de la fin du règne de Louis XIV, manifeste sa puissance, dit M. Jacquemart, par l'abondance du métal et l'ampleur de ses formes. On admirait, chez le cardinal Mazarin, les chenets et les brasiers d'argent, les lustres de cristal et d'orfèvrerie, les miroirs garnis de plaques d'or et d'argent. Les villes offraient à leurs gouverneurs de grands bassins, des flambeaux, des aiguières, ciselés par les artistes renommés du temps. Ainsi les Lescot furent les initiateurs du genre. Mais l'homme qui réalise l'idéal de splendeur rêvé par Louis XIV, c'est Claude Ballin.

Louis XIV, rapporte M. René Ménard, prit le goût de l'orfèvrerie lorsque dans son extrême jeunesse il jouait encore au soldat. Comme il était passionné pour ce jeu et que de simples soldats de plomb eussent été jugés indignes d'amuser l'auguste enfant, on chargea l'orfèvre Merlin de confectionner de petits soldats en argent, et cet orfèvre est toujours demeuré depuis ce temps attaché à la personne du roi. Au reste, il ne fut pas le seul, et toute une légion d'artistes, travaillant sous la haute direction de Le Brun, reçut pour mission de satisfaire les caprices du roi.

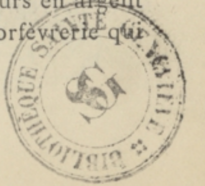
Berain, qui a fait de si beaux dessins de meubles et de tapisseries, a fait aussi des modèles d'orfèvrerie. On lui doit entre autres la composition d'une cafetière en argent repoussé et ciselé, dont la forme octogone repose sur un culot sphérique couvert de roseaux, de fleurs, de gaines et de lambrequins sur fond graindorgé. C'est cette cafetière que nous reproduisons à notre première page.



Cafetière en argent, style Louis XIV.

Ballin est le plus célèbre parmi les orfèvres qui se sont fait un nom sous Louis XIV. Dès l'âge de dix-neuf ans il avait composé quatre grands bassins décorés de figures en relief, qui eurent un tel succès, que le cardinal de Richelieu en les achetant lui commanda quatre grands vases pour les accompagner. Ballin a fait tous les genres, et il a travaillé pour les églises autant que pour les châteaux, mais c'est surtout pour le somptueux mobilier de Versailles qu'il a été appelé à déployer son talent. « Il y avait là, dit Perrault, dans ses *Hommes illustres*, des tables d'une sculpture et d'une ciselure si admirables, que la matière, toute d'argent et toute pesante qu'elle était, faisait à peine la dixième partie de leur valeur. C'étaient des torchères ou de grands guéridons de huit à neuf pieds de hauteur, pour porter des flambeaux ou des girandoles ; de grands vases pour mettre des orangers et de grands brancards pour les porter où l'on aurait voulu ; des cuvettes, des chandeliers, des miroirs, tous ouvrages dont la magnificence, l'élégance et le bon goût étaient peut-être une des choses du royaume qui donnaient une plus juste idée de la grandeur du prince qui les avait fait faire. »

Après Claude Ballin, Delauney, son gendre, Alexis Loir et Lacoste, furent les orfèvres les plus occupés du règne de Louis XIV. « Lacoste, dit Alexis Monteil, alla dans sa jeunesse à Paris pour y terminer son apprentissage ; et, comme il maniait avec une égale habileté le crayon, le marteau et le ciseau, il fut admis chez Ballin et chez Delauney, qu'il n'appelait pas des orfèvres, mais bien des sculpteurs en argent et en or. Il avait travaillé avec eux à ces beaux meubles d'orfèvrerie qui



ornaient les maisons royales, à ces grandes balustrades d'argent, à ces grandes tables d'argent, à ces grands bancs d'argent, que l'ambassadeur de Siam avait de la peine à soulever, à ces grands chandeliers d'argent hauts de huit à neuf pieds, à ces grands bassins d'argent de dix ou douze pieds de tour, à ces grands cadres de miroirs en or massif, pesant jusqu'à quinze ou vingt livres. Mais quand il vit, dans des temps de détresse, fondre à la monnaie ces chefs-d'œuvre qui avaient été dessinés par Le Brun, qui avaient coûté dix millions et qui n'en rendirent que trois, il quitta Paris. « Ce que je regrettai le plus, disait-il un jour, ce ne furent pas les profits de mon état, ce fut de ne plus pouvoir espérer de devenir grand-juré. Tous les orfèvres de Paris, nous vivons dans l'espoir de le devenir, d'être revêtus de la robe à manches de velours, enfin d'avoir l'honneur de porter un des glorieux bâtons du dais aux solennelles entrées des rois. Toute notre vie nous voyons ce glorieux bâton, et en mourant nous le voyons encore. »

La fonte des objets de métal, à laquelle Alexis Monteil fait allusion, remonte aux années néfastes de 1689 et 1690. Cette fonte, qui n'amena pas tous les résultats pécuniaires qu'on en attendait, n'eut d'autres résultats que la destruction complète de l'ancienne orfèvrerie royale, dont quelques pièces seulement nous sont connues par la gravure. Mais elle ne porta pas un grand préjudice à la corporation des orfèvres de Paris, que nous retrouvons bientôt plus florissante que jamais.

« Les orfèvres, écrit Charles Louandre, l'un des corps de métier les plus riches et les plus influents de la capitale, étaient très nombreux dans la section du Pont-Neuf et de l'île Notre-Dame. En 1700, on en comptait trente-six sur le quai qui porte leur nom, treize dans la rue du Harlay, douze sur la place Dauphine, six sur le quai de l'Horloge, trois rue de Lamoignon, un cour du Palais.

« Un recensement général du mobilier de la bourgeoisie parisienne, fait en 1700, nous montre quelle était à cette date la richesse des bourgeois de Paris. Ce recensement constate qu'on trouvait chez les simples particuliers, outre la vaisselle plate, des soufflets, des grils, des sonnettes, des écritoires en argent, de petits ménages en argent à l'usage des jeunes filles, des tentures en tapisserie à fleurs d'or et d'argent, des garnitures de cheminées à crépines d'or, des guéridons et des fauteuils d'ébène massif à pieds en argent massif ou doré, des chaises de velours à galons d'or, des bureaux en bois de violette et en bois d'olivier, des bibliothèques ornées d'incrustations d'ivoire ou d'écaille. »

Les lois somptuaires qui accompagnèrent la vieillesse morose de Louis XIV et qui furent maintenues dans les premières années de la Régence ne purent jamais recevoir une exécution bien complète et finirent même par tomber en désuétude. Aussi, nous voyons malgré tout de nouvelles réputations se former.

Le second, Claude Ballin, neveu et élève du précédent, n'atteignit jamais la réputation de son oncle; néanmoins, il obtint une grande vogue dans la première moitié du XVIIIe siècle. C'est lui qui fut chargé de faire la couronne dans la composition de laquelle entraient les deux plus beaux diamants connus alors, le Sancy et le Régent.

Décembre : le Château de Monceaux.

L'une des salles du second étage du musée de Versailles est décorée de douze grands modèles de tapisseries qui formaient la tenture dite *des Mois*. Ces modèles, peints d'après les compositions de Le Brun et de van der Meulen, représentent douze maisons royales, par allusion aux douze maisons du Soleil, Louis XIV ayant pris cet astre pour emblème. Dans le haut, se trouvent les armes de France, et, au-dessous, un signe du Zodiaque. De chaque côté sont des colonnes et des pilastres de marbre posés sur une balustrade décorée de tapis, de guirlandes, de vases, d'animaux, d'oiseaux, de fleurs et de fruits. Au delà de ces balustrades, des valets portent divers objets d'orfèvrerie; dans le fond, se trouve la vue d'une maison royale.

Cette même suite de mois se trouve décrite dans le document cité par M. Lacordaire :

« *Deux tentures de mois en or* sur les desseins de M. Le Brun, en douze pièces et huit entrefenestres chacune.

« La première tenture a 83 aunes 6/16 de cours sur 3 aunes 1/2 de haut, faisant en carré 299 aunes 3 bâtons.

« La seconde tenture a 85 aunes 3/4 de cours sur la même hauteur de 3 aunes 1/2, faisant en carré 300 aunes 1/2.

« Sujets des tableaux :

« Janvier : la Représentation de l'Opéra, dans le Louvre, à Paris. La représentation dont il s'agit a lieu devant la colonnade du Louvre.

« Février : un Ballet dansé par le Roy dans le Palais-Royal, à Paris;

« Mars : la Vue du Château de Madrid; le Roy à la chasse;

« Avril : la Vue de l'ancien Versailles; une Promenade du Roy;

« May : la Vue de Saint-Germain; le Roy à la promenade avec les dames;

« Juin : la Vue de Fontainebleau; le Roy à la chasse;

« Juillet : la Vue de Vincennes; une Chasse du Roy;

« Août : la Vue du Château de Marimont, en Hainaut; une Chasse du Roy;

« Septembre : la Vue du Château de Chambord; une Marche du Roy;

« Octobre : la Vue des Tuileries; une Promenade du Roy;

« Novembre : la Vue du Château de Blois; une Marche du Roy;

« Décembre : la Vue du Château de Monceaux; le Roy à la chasse. » Ce dernier sujet est celui que nous reproduisons. La tapisserie appartenait, il y a une dizaine d'années, à M. le comte de Camondo.



DÉCEMBRE. LE CHATEAU DE MONCEAUX.

PETITE CHRONIQUE

— M. Chaplain, membre de l'Institut, exécute en ce moment le modèle d'un buste du regretté Albert Dumont, ancien directeur de l'enseignement supérieur au ministère de l'Instruction publique. Il sera fait de ce buste, aux frais de l'État, deux reproductions en bronze destinées à être envoyées, l'une à l'École française de Rome, l'autre à l'École française d'Athènes.

— M. Maxime Lalanne vient de rapporter de Rouen une importante suite de dessins du plus haut intérêt sur les anciennes maisons, les vieux monuments et les quartiers pittoresques de la ville; ces dessins devront illustrer un ouvrage — dont le texte n'est point encore écrit — que publiera l'éditeur rouennais M. Augé, et qui sera, pour la partie artistique, une sorte de pendant à *la Flandre et la Hollande à vol d'oiseau*.

— Le Musée du Louvre va bientôt s'agrandir de toute la partie du Louvre comprise entre le pont des Saints-Pères et le pavillon de Flore. Cette partie importante du palais, presque complètement évacuée par les



Pilastre d'Alessandro Vittoria (1558).

bureaux de la préfecture de la Seine, complétera magnifiquement la grande galerie de notre Musée national.

— A la suite d'une mission confiée à M. le comte de Viel-Castel, un projet de convention a été passé entre la France et le gouvernement japonais pour l'échange des œuvres artistiques. Cette convention vient d'être ratifiée, et le ministère des Beaux-Arts va prochainement expédier à Tokio des spécimens provenant de nos diverses manufactures nationales. En revanche, le mikado doit nous adresser une série de curiosités japonaises qui pourront figurer dignement au Musée du Louvre.

— Le Musée de Lille vient de s'enrichir de divers dons. Mlle Sproit lui a offert un petit flamand primitif, panneau de 0^{m},28 de haut sur 0^{m},40 de large, qui représente saint Joseph, la Vierge et l'Enfant Jésus traversant un village; M. L. Paquet, *Une Fermière hollandaise*, panneau de 0^{m},90 de haut sur 0^{m},64, et qui rappelle le faire de Pieter Aertsen, — figure de grandeur naturelle vue à mi-corps; — enfin, M. Jules Cavelier a légué deux tableaux : l'un, très lisiblement signé P.NİJS et daté 1644, est une *Scène rustique*, peinte sur bois et mesurant 0^{m},41 de haut sur 0^{m},62 de large; c'est la première fois que nous entendons parler de cet artiste, et nos recherches à son sujet sont restées vaines; — l'autre, un panneau également, de 0^{m},62 de haut sur 0^{m},34 de large, a pour sujet *Melchisédech bénissant Abraham*. C'est très probablement une œuvre de A. van Doel, un imitateur de Rembrandt, dont un tableau, *l'Histoire de Jephté*, faisait partie de la collection Jacoba Keyser, veuve Domis, vendue en 1766.

— Le Musée de Nancy vient de recevoir le *Martyre de Jésus de Nazareth*, par M. Aimé Morot, toile acquise par l'État au Salon de 1883, et le *Remords*, don de Mme veuve Ulmann; l'envoi de ces tableaux a, paraît-il, obligé à un remaniement complet d'une salle, ce qui a fortement grevé le budget du Musée. La Commission a dû demander un crédit supplémentaire de 500 francs, dit le *Courrier de Meurthe-et-Moselle*, pour faire exécuter ces travaux; le *crédit annuel de 1,000 francs* était en effet épuisé depuis longtemps. Ce crédit est évidemment insuffisant; la Commission du Musée *doit faire face avec ces 1,000 francs aux dépenses d'entretien*, et elle devrait *aussi* acheter les *tableaux anciens qu'elle connaîtrait comme étant en vente;* inutile de dire qu'elle peut rarement se permettre ce luxe. — Ce qu'on ne sait pas assez, c'est que les magasins du Musée de Nancy renferment autant de toiles dignes d'être exposées qu'il y en a déjà dans les galeries. Tous les ans cependant les collections s'enrichissent de dons de l'État ou de généreux particuliers. On peut s'étonner que l'État envoie encore des tableaux et des sculptures alors qu'on n'a plus de place pour exposer ni les uns ni les autres; les secondes au moins ne se détériorent pas, mais un tableau trop longtemps roulé finit toujours par subir quelque dégât. Il faudrait donc non seulement augmenter le crédit annuel du Musée pour permettre l'exposition rapide des toiles nouvelles, mais encore aménager le plus tôt possible des galeries supplémentaires pour la sculpture et pour les tableaux actuellement en magasin.

— Dans sa séance du 31 octobre, le conseil général de la Seine a inscrit au budget de 1885, au chapitre des Beaux-Arts, les sommes suivantes : 31,000 francs pour décoration des édifices civils et des places publiques du département; 6,000 francs comme attribution de bourses à des jeunes artistes peintres, sculpteurs, architectes, musiciens, nés dans le département de la Seine.

— Une commission a été nommée par la Société des amis des monuments parisiens, dans le but de s'entendre avec les députés et les conseillers municipaux de la Seine, sur les moyens à employer pour arrêter la ruine des sculptures de la Porte Saint-Denis, qui se dégradent depuis quelque temps.

La Société se propose un classement non seulement des œuvres d'art qui méritent à Paris une attention spéciale, mais encore de ces vieux hôtels, de ces portes, de ces peintures que peu de monde connaissent dans les recoins de Paris, et qui sont cependant une de nos richesses.

Elle étudie non seulement les œuvres du passé, mais les mesures propres à donner, dans l'avenir, un aspect pittoresque à la capitale.

G. Dargenty.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**



Pilastre en marbre blanc, couvert de trophées d'armes et de fruits.



Titre des « Ornemens de peinture et de sculpture
qui sont dans la galerie d'Apollon au Chasteau du Louvre
et dans le grand appartement du Roy au Palais des Tuilleries.
Dessinez et gravez
par les Srs Berain, Chauveau et le Moine ».

N° 96. — Deuxième année. 29 Novembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



COUPE EN CRISTAL DE ROCHE GRAVÉ, A MONTURE D'OR ÉMAILLÉ.
Ouvrage italien du XVIe siècle, attribué à Benvenuto Cellini.



EXPLICATION DES PLANCHES

Coupe en cristal de roche gravé, à monture d'or émaillé.

Cette belle coupe est un ouvrage italien du XVIe siècle, faussement attribué à Benvenuto Cellini. C'est grâce à l'obligeance de M. Plon que nous pouvons en offrir la reproduction à nos lecteurs. L'estampe, en effet, appartient au magnifique volume que M. Eugène Plon a composé et publié en 1883 sur le grand artiste florentin et qui, d'après l'expression de M. le baron Davillier, « restera comme le modèle du plus beau monument qu'un homme studieux puisse élever à un grand artiste ».

Statue colossale de Jupiter Pluvius, dite de l'Apennin.

Cette énorme figure est de Jean de Bologne : elle orne le parc de l'ancienne villa des Médicis, à Pratolino.

François de Médicis, dit M. Paul Leroi, fut, en 1564, associé au gouvernement de la Toscane par son frère Cosme Ier, que le pape Pie V, après l'avoir proclamé grand-duc par sa bulle du 27 août 1569, couronna à Rome le 5 mars 1570. Une attaque d'apoplexie mit fin aux trente-sept années de règne de Cosme, le 21 avril 1574, et François, alors prince régent, fut le second Médicis qui porta le titre de grand-duc. Mais le pouvoir indivis qu'il avait exercé pendant dix ans l'avait été de la façon la plus despotique et continua de l'être de plus en plus jusqu'à la fin de son



STATUE COLOSSALE DE JUPITER PLUVIUS, DITE DE L'APENNIN.
Par Jean de Bologne, dans le parc de l'ancienne Villa des Médicis, à Pratolino.

règne, en 1587. Fils de cette Éléonore de Tolède, dont Bronzino a tracé les traits dans un portrait sévèrement pensé qui se voit à la Pinacothèque royale de Turin, Francesco, dès son association au pouvoir, avait pris pour idéal l'implacable tyrannie des souverains espagnols, leur esprit de défiance et leur morgue hautaine. Son gouvernement fut à tous égards exécrable, et il ne vivrait dans l'histoire que par ses crimes, s'il n'avait eu la passion des sciences, des lettres et des arts.

Cette sévérité dont il se montrait constamment si prodigue, il n'en usait guère envers lui-même, et sa passion de la solitude, que se contente de signaler l'architecte Sgrilli, lui servit simplement de prétexte pour acquérir Pratolino afin d'y abriter le scandale de ses amours doublement adultères avec la trop célèbre Vénitienne Bianca Capello.

En s'enfermant avec sa maîtresse dans la villa de Pratolino, située dans la montagne sur la route de Bologne, à dix kilomètres de Florence qu'elle domine comme un nid d'aigle, le grand-duc, qui était l'avarice même, commença par installer un laboratoire de chimie, science dont il faisait son étude favorite; puis il prodigua bientôt à pleines mains l'or dont il se montrait jusque-là si parcimonieux, pour commander d'élégantes et riches constructions à son architecte Bernardo Buontalenti, accaparer le plus possible de chefs-d'œuvre de la peinture, et ordonner à Jean de Bologne surtout de peupler Pratolino de tout un monde de statues.

L'illustre sculpteur eut carte blanche et s'attacha particulièrement à enrichir le vaste parc de la nouvelle résidence grand-ducale d'une quantité considérable de châteaux d'eau, de grottes où sa verve inépuisable prodigua les motifs décoratifs les plus variés en les fixant dans le bronze et dans le marbre, et en leur donnant en quelque sorte, pour les présider, cette gigan-

tesque figure de *Jupiter Pluvius* depuis longtemps bien plus connue sous le nom d'*Apennin* et qu'il a représentée presque accroupie et écrasant de la main gauche la tête d'un monstre colossal qui lance de l'eau.

Si le despote sanguinaire est inexcusable et ne saurait être trop justement flétri comme le fléau de la Toscane, il ne faut pas cependant oublier que c'est à ce souverain exécré que revient l'honneur d'avoir fondé l'Académie de la Crusca et d'avoir créé, en 1580, la splendide galerie de Florence, éternel pèlerinage de l'univers civilisé.

Femme pinçant de la harpe.

A douze lieues à l'est de Warka, dit M. Ledrain, l'ancienne Erech, la vieille ville funéraire de la Chaldée, placée sous le patronage de la déesse Nana, entre le Tigre et l'Euphrate, on aperçoit, s'élevant sur un espace de six à sept kilomètres, des tumulus ou *tells* dont l'ensemble porte le nom de Tello. C'est dans cette Suisse en miniature surgissant en plein désert que M. de Sarzec, vice-consul de France à Bassorah, a opéré pendant plusieurs années ses belles fouilles.

Un de ces tells, dominant tous les autres et renfermant les ruines d'un grand édifice bâti sur un massif en briques crues, a principalement attiré l'attention de M. de Sarzec.

Toute une civilisation brillante était ensevelie là, dans ces tumulus, tout un monde inconnu qui s'est tout à coup réveillé et a pris le chemin de notre Occident. On le peut apercevoir en partie au Musée du Louvre.

Huit des statues qui y sont recueillies portent le nom de Goudéa.

Comme tous les rois antiques, Goudéa était essentiellement religieux. Les dieux ni les déesses ne manquaient à son adoration ; le panthéon sumérien par son immensité ne peut être comparé qu'à un océan sans rivage. Goudéa était navigateur, il envoyait au loin ses vaisseaux avec la mission de lui aller chercher non seulement des marchandises de toutes sortes et des pierres d'Égypte pour ses propres statues, mais encore quelques-uns des matériaux qui servaient à ses fondations sacrées. Il bâtit et restaura plusieurs temples dans sa petite ville de Sirpula. Sa dévotion ne l'empêchait pas de vivre au milieu d'un certain épanouissement d'art délicat. Nous possédons des coupes dans lesquelles il a dû boire le vin de la vigne et peut-être celui du palmier. Elles sont d'un albâtre exquis, léger, soyeux comme un tissu.



Femme pinçant de la harpe (bas-relief).

D'autres vases artistement taillés, de formes charmantes, avec l'inscription qui porte le nom de Goudéa et celui du dieu Papsukal, ornaient certainement les salles du palais de Tello. Ces vases peuvent rivaliser avec ce que l'art moderne a tourné de plus parfait. Les uns blancs, les autres veinés de rose, alternaient peut-être dans les vastes pièces sumériennes.

Parfois, dans ce bon vieux palais de Goudéa, on s'égayait. Le prince n'était pas seulement sensible à l'art plastique, mais aussi à la musique. Le bas-relief représente une harpiste pinçant les cordes de son instrument. Elle est accroupie, accompagnant sans doute de la voix le chant des cordes. Ce qu'elle dit, ce sont vraisemblablement les vieux mythes, les dieux créés avec le monde et châtiant l'humanité, les combats de Papsukal, les amours des divinités et des hommes, ce qui devait faire le fond de la tradition sumérienne. Rien de plus intéressant que la harpe que porte un taureau sculpté en haut-relief. On devine sous ces restes un sentiment artistique très raffiné. Ce n'était pas l'homme qui caractérise la force qu'ils chargeaient d'interpréter les idées musicales, mais la femme délicate, aux doigts longs, effilés, qui courent sur les cordes de l'instrument.

On aime à rencontrer dans le palais de Goudéa ce gai bas-relief à côté de ces vases si fins. On ne connaissait des Chaldéens que leurs dieux multiples, que leurs hymnes sombres, que leur adoration du destin. On les voyait ployant sans cesse sous l'idée d'un inévitable *fatum* auquel les dieux eux-mêmes étaient soumis et dont nulle puissance par conséquent ne pouvait alléger les hommes ; grâce à ce bas-relief, nous pouvons constater que toute distraction aimable et toute idée riante n'étaient pas bannies de ces palais sévères. Nous voyons que la peur du destin, l'effroi du démon et des incubes ne faisaient pas éprouver au Sumérien leur continuelle oppression. La vie ne se passait pas tout entière dans un chant triste d'incantation contre les

êtres mystérieux et malfaisants. Les doux instruments et les belles voix résonnaient aussi à ses oreilles, apportant avec eux quelque joie et quelques rêves riants.

LE CENTENAIRE DE 1789

Il paraît convenu que le meilleur moyen de célébrer le centenaire de la Révolution, c'est de faire une Exposition universelle. Pourquoi une Exposition universelle? Quel rapport y a-t-il entre une Exposition universelle et 89? Quel avantage la France a-t-elle retiré des Expositions antérieures, et quel profit se promet-elle de l'Exposition prochaine?

Ces questions vaudraient peut-être la peine d'être examinées.

On nous dit que c'est la Révolution qui a organisé la première Exposition. Il est vrai, et en cela la Révolution a eu grandement raison, quoique cette tentative n'ait pas eu tout d'abord le succès qu'on aurait pu espérer. Mais c'est la conception surtout que nous devons considérer. Il faut bien remarquer que l'Exposition de 1798 était une Exposition purement nationale. Il n'y avait pas alors de procédé plus sûr et plus rapide pour dresser l'inventaire des industries françaises, pour mettre en relations les provinces qui s'ignoraient, pour montrer à la France un tableau d'ensemble de sa puissance productrice et comme une sorte de résumé de la patrie. Les organisateurs de l'Exposition de 1798 devaient penser que, au-dessus de tous les produits de l'industrie et du travail national, on verrait distinctement l'image de la nation, on sentirait battre à l'unisson le cœur de vingt-cinq millions d'hommes que l'effet persistant des traditions féodales avait, pendant des siècles, maintenus à l'état de division, presque d'hostilité, même sous la main de la royauté depuis longtemps souveraine. Voilà l'idée qui dominait dans la conception d'où est sortie la première Exposition nationale; c'était une idée patriotique d'une incontestable grandeur; c'était l'affirmation de la patrie française par la paix, par le travail, par le déploiement de toutes les facultés qui marquent le progrès et assurent le bonheur des peuples.

Que pouvons-nous espérer de semblable de l'Exposition de 1889, et en quoi pourra-t-elle ressembler à celle dont on invoque le souvenir?

Les Expositions internationales dérivent d'une idée absolument différente et singulièrement moins élevée. Il est possible, sans doute, que quelques-uns de ceux qui y prirent part y aient vu comme une sorte de symbole de la fraternité des peuples, ou du moins comme un acheminement à la prédominance future des arts de la paix sur ceux de la guerre.

Mais il est trop manifeste que c'est là une utopie. La vérité est que les Expositions internationales ne sont pour les industriels que des occasions d'étudier les moyens de battre leurs rivaux. Ces prétendues œuvres de paix ont pour conséquences immédiates de porter la guerre sur le champ tout entier de l'activité humaine.

Les premières Expositions internationales sont pour beaucoup dans le développement des concurrences qui, aujourd'hui, nous menacent de toutes parts, et dans la supériorité croissante de certaines industries étrangères que nous étions habitués à considérer comme nous appartenant exclusivement.

Nous avons chèrement expié nos triomphes aux Expositions de 1851, de 1855, de 1862 et de 1867.

C'est notre faute, sans doute. Nous aurions pu, comme les autres, profiter des exemples qui nous étaient donnés, garder à force de travail l'avance que nous avions sur certains points et faire effort pour regagner le terrain perdu sur d'autres.

Mais il aurait fallu pour cela deux choses qui nous manquent : reconnaître franchement notre infériorité là où nous sommes inférieurs, et, là où nous sommes supérieurs, admettre que cette supériorité n'est pas nécessairement au-dessus de la capacité de nos rivaux.

Mais non. Notre incorrigible et aveugle chauvinisme nous condamne à ne jamais savoir tirer profit des leçons de l'expérience, quand elles ne concordent pas avec l'opinion que nous avons de nous-mêmes, et c'est précisément pour cela que les Expositions internationales ne valent rien pour nous. Il sera temps d'y songer quand nos commerçants et nos industriels, enfin convertis aux principes du libre échange, considéreront dans l'exercice de leurs professions autre chose que la simple exploitation de la bêtise et de la crédulité publiques, et comprendront la nécessité de se maintenir, eux et leur outillage, au niveau des progrès de la science. Jusque-là, restons chez nous.

Plus j'y réfléchis, moins je comprends ce que nous pouvons attendre d'une Exposition internationale en 1889, et quelle signification elle peut avoir à nos yeux. La paix universelle? La fraternité des peuples? quand nous verrons les produits de l'Alsace et de la Lorraine exposés dans la section allemande.

Notre industrie est-elle dans un état si prospère que nous puissions espérer de ce côté des triomphes qui puissent consoler notre orgueil national des humiliations trop récentes?

Nous savons bien que non. Le seul résultat matériel que puisse produire en ce moment une Exposition universelle, c'est de faire monter d'un nouvel échelon le niveau déjà trop élevé du prix des choses nécessaires à la vie. Si c'est un avantage pour une certaine catégorie de commerçants, il faut bien confesser que c'est tout autre chose pour le public. L'idée d'une Exposition universelle est encore soutenue par la multitude de ceux qui espèrent y trouver l'occasion de distinctions honorifiques ou lucratives, par ceux qui aspirent à en constituer l'état-major sous un titre ou sous un autre. C'est la grande question du panache qui s'agite et qui, pour beaucoup, supprime la considération de l'intérêt réel du pays.

Les Expositions universelles ont fait leur temps. Pour les particuliers comme pour les États, elles ne produisent plus que des déficits. Les gens pratiques, les Anglais par exemple, y ont renoncé. Ils les remplacent par des Expositions spéciales scientifiques, qui peuvent donner lieu à des études comparatives, utiles au progrès des sciences, comme les Expositions d'hygiène, d'électricité, etc., etc.

En résumé, de quoi s'agit-il ici? Du centenaire de la Révolution, d'un vaste mouvement d'idées qui a ouvert une ère nouvelle. Eh bien, appliquons-nous à mettre sous les yeux du public, par une suite d'exemples bien choisis, l'ensemble des transformations qui ont été le résultat de ce mouvement national, celles qui précisément font que cette date est pour la France une nouvelle ère.

Le président de la Chambre de commerce de Paris, M. Dietz-Monnin, a énoncé une idée qui rentre dans ce cadre. Il demande que chaque province de l'ancienne France réunisse les spécimens les plus caractéristiques des industries qui lui étaient spéciales et que, en regard, on expose les machines et les produits actuels des départements qui correspondent à chacune de ces provinces. On verrait ainsi d'un coup d'œil les modifications ou les progrès qui se sont produits depuis cent ans sur chaque point du sol national.

Le spectacle que nous donnerait une Exposition ainsi conçue ne serait-il pas mille fois préférable à celui de ces grands bazars, de ces foires universelles au delà desquelles le génie de nos organisateurs n'a jamais rien su trouver?

J'avoue cependant que je voudrais quelque chose de plus. L'industrie et le commerce occupent certainement une grande place dans l'existence des nations, et je suis bien convaincu que l'œuvre de 89 n'a pas été sans action sur le développement qu'ont pris en France les professions qui ont pour fonction de satisfaire aux nécessités de la vie matérielle. Mais là n'a pas été la préoccupation essentielle de nos pères. On peut même leur reprocher justement de ne pas s'être assez sérieusement préoccupés des difficultés inhérentes à ces questions et de n'avoir pas fait tout ce qu'ils auraient pu faire au point de vue des conditions du travail; d'autres nécessités, peut-être plus urgentes à ce moment ou du moins plus apparentes, absorbaient toute leur attention. C'est donc surtout, à mon avis, en considérant l'ordre d'idées qui a déterminé leur activité, qu'il serait opportun d'en chercher aujourd'hui la glorification.

Je voudrais donc que l'Exposition prochaine fût un résumé visible et palpable de toutes les transformations politiques et sociales qui prennent leur point de départ et leur raison d'être dans cette date de 89, quelque chose comme l'histoire en tableaux de ce qu'a fait pour la France la Révolution. A côté, et au-dessus de la manifestation du progrès industriel et commercial, il serait facile de mettre sous les yeux du public et de lui faire comprendre par des images et des rapprochements l'importance des transformations politiques, gouvernementales, administratives, scientifiques, militaires, scolaires, etc., etc., qui, elles du moins, sont l'œuvre propre des législateurs de la fin du XVIIIe siècle et qui marquent si profondément la différence de la France nouvelle à la France ancienne.

Voilà dans quel sens nous devons chercher, si nous voulons éviter la banalité et glorifier sérieusement le centenaire de la plus grande date des temps modernes.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 97. — Deuxième année. 6 Décembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



Alexandre passe le Granique en Asie Mineure.
Tapisserie du palais de Madrid.

EXPLICATION DES PLANCHES

Alexandre passe le Granique.

Cette tapisserie appartient au Musée de Madrid, elle fait partie de l'*Histoire d'Alexandre*. Les merveilleuses actions accomplies par Alexandre ont été souvent choisies comme sujet de tapisserie. En 1390, nous voyons Philippe le Hardi qui envoie, pour être offerte à Valentine de Milan, qui venait d'épouser Louis, duc d'Orléans, le neveu du prince, une tenture de tapisserie de fils d'Arras, tissée d'or et d'argent de Chypre, où l'on voyait la prise de Babylone par Alexandre le Grand. Froissart rapporte que lors des négociations entreprises pour la mise en liberté du comte de Nevers, connu plus tard sous le nom de Jean Sans Peur, qui avait été fait prisonnier par Bajazet à Nicopolis en 1396, le duc de Bourgogne, son père,

envoya au sultan des tapisseries d'Arras, « les mieux ouvrées que l'on put avoir et recouvrer, et estoient ces draps faits de l'histoire du roi Alexandre et de la greigneur (majeure) partie de sa vie et de ses conquêtes », laquelle chose, ajoute le chroniqueur, « estoit très plaisante et agréable à voir à tous gens d'honneur et de bien ». Philippe le Bon, dit M. Pinchart, acheta en 1459 à Pasquier Grenier, à Tournay, une tapisserie de l'*Histoire d'Alexandre*. L'inventaire de 1544 décrit, de son côté, une superbe tenture de six pièces, rehaussées d'or, d'argent et de soie, du même sujet. Marguerite d'Autriche possédait deux pièces dont les sujets rappelaient aussi le conquérant de Babylone ; elles étaient travaillées de la même façon, et elle avait une troisième pièce tissée de laine et de soie seulement, où apparaissait encore la figure d'Alexandre. Les deux premières étaient venues d'Espagne, et peut-être faisaient-elles partie de la succession de Philippe le Beau, père de cette princesse, mort à Burgos, en 1506, ou de celle de son grand-père Ferdinand, roi d'Aragon, décédé en janvier 1516; l'autre paraît être celle dont parle l'inventaire des joyaux de Maximilien Ier, de l'an 1519. Toutes trois furent données par Charles-Quint à sa sœur Marie, lors du partage des meubles de leur tante Marguerite, et elles retournèrent à Philippe II, à la mort de la reine de Hongrie, arrivée en Espagne en 1558. Enfin Le Brun composa une *Histoire d'Alexandre*, qui fut exécutée aux Gobelins, pendant cette période féconde comprise entre 1663 et 1690, où Le Brun imprima à la manufacture une impulsion qu'elle ne retrouva jamais depuis.

Château de Blois, salle de Gaston d'Orléans.

La ville de Blois a vu bien des choses intéressantes, bien des événements extraordinaires, bien des hommes remarquables, depuis que l'histoire a prononcé son nom pour la première fois, c'est-à-dire depuis l'an 584, s'il faut en croire M. de la Saussaye, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Gouvernée d'abord par des comtes non héréditaires, elle fut saccagée et brûlée par les Normands. Elle a subi ensuite trois dynasties de comtes héréditaires, à commencer par le farouche Thibault le Tricheur, non moins chasseur que tricheur, à telles enseignes que maintenant encore, quand revient chaque année la saison de la chasse, il revient, lui aussi, le vieux Nemrod féodal, avec ses chiens, ses hommes d'armes, ses écuyers, ses valets, tout son cortège enfin, auquel il donne rendez-vous à minuit près du pavillon de Montfrault ou des ruines de Bury, pour courre le cerf, forcer un sanglier et poursuivre un loup, en menant grand tapage dans la forêt. Depuis les temps légendaires, la ville de Blois a été le théâtre des drames les plus palpitants de l'histoire de France. Après Charles VI et les misères de la patrie envahie par l'étranger, elle a vu la revanche avec Jeanne d'Arc, qui s'arrête dans ses murs pour se mettre à la tête de son armée et faire bénir son étendard par l'archevêque de Reims, dans l'église de Saint-Sauveur. Elle a vu Louis XII et Anne de Bretagne, François Ier, Charles IX; elle a vu les États Généraux de 1576, les fameux États de Blois de 1588, l'assassinat du duc de Guise par les Quarante-Cinq ; elle a vu bien des choses encore dont les traces ont disparu. Mais il lui reste son château qui fut le séjour favori des rois de France jusqu'à Henri III, il lui reste cette façade orientale construite par le bon roi Louis XII en 1491, et cette merveilleuse partie occidentale, qu'on doit à François Ier. On sait que Blois fut donné à Gaston d'Orléans, qui entreprit de reconstruire entièrement le château, mais ne put heureusement poursuivre son œuvre jusqu'au bout. La gravure de notre troisième page représente la salle qui porte le nom de ce prince. Son auteur, M. Henry Scott, ne s'est pas contenté de reproduire l'aspect actuel; il s'est attaché à en ressaisir la physionomie ancienne et à en ranimer la vie éteinte. Son crayon a peuplé le monument de courtisans et de grandes dames, de musiciens dont les luths et les violes d'amour donnent le signal de la pavane. On se croit reporté au temps de la Fronde, au temps où les intrigues amoureuses s'enchevêtraient avec les intrigues politiques, ou bien encore au temps d'exil de Gaston, alors que ce prince, confiné dans son château de Blois, présidait à la construction d'une partie de l'édifice, y organisait des collections artistiques et scientifiques et se donnait l'illusion d'une cour poétique en protégeant les talents du cru comme le Blésois Paul Véronneau, l'illustre Le Pays, et le non moins illustre sieur de Neufgermain, « poète hétéroclite de Monsieur ».



Brule-parfums en vieux Saxe.
Flambeau Louis XVI en bronze doré. — Statuette.

PETITE CHRONIQUE

— Le Musée de Bar-le-Duc vient de s'enrichir d'une réduction en bronze de la statue de Bradfer, — récemment érigée en cette ville, — et de la maquette en plâtre d'un buste de Croisy.

— La Société libre des Artistes français s'est réunie en assemblée

générale pour former la liste des candidats qu'elle présente pour le renouvellement des quatre-vingt-dix.

Ont été élus dans la section de sculpture :

MM. Mathurin Moreau, Et. Leroux, Guilbert, Doublemard, Boisseau, Captier, Thabard, Ch. Gauthier, Gautherin, Dubois, Levillain, Capellaro, Barrau, Oliva, Desca, Paris, Blanchard, Truphême, Roubaud, Dumaige.

Sont élus pour la section de peinture :

MM. Humbert, Harpignies, Rapin, de Vuillefroy, T. Robert-Fleury, Hanoteau, Duez, Cabanel, Roll, Lansyer, Saint-Pierre, H. Leroux, Yon, Detaille, Carolus Duran, Sauzay, D. Rozier, Maignan, Thirion, Quost,



Chateau de Blois. — Salle de Gaston d'Orléans.

Busson, Frappa, Pointelin, Rixens, Lewis-Brown, R. de Gatines, Beauverie, Guillemet, Renouf, Henner, Benjamin Constant, Puvis de Chavannes, Pille, Bin, Luminais, Bonnat, Bouguereau, J. Lefebvre, Lalanne, Ribot, Vollon, J. P. Laurens, Français, Baudry, Feyen-Perrin, Barrias, Guillaumet, Weerts, de Neuville, Boulanger.

Le renouvellement du comité de la Société des Artistes français doit avoir lieu le 30 novembre, au Palais de l'Industrie.

— Le 21 novembre s'est ouverte, à l'École des Beaux- Arts, l'Exposition du concours pour le prix de Sèvres.

Sujet : *Une cheminée de boudoir et sa garniture.*

Dix-huit projets, dont quelques-uns fort remarquables, ont été soumis à cette première épreuve. On sait que quatre de ces dessins seront désignés pour prendre part à la seconde épreuve, qui aura lieu l'année prochaine seulement.

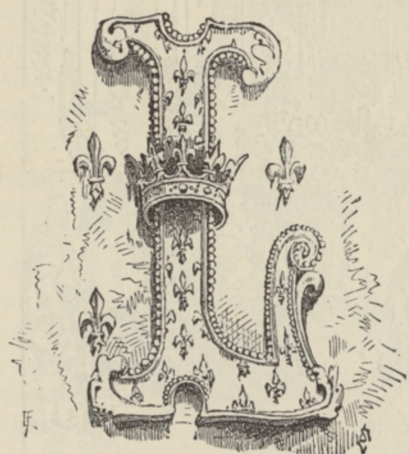
— La Société des Artistes indépendants vient d'obtenir du conseil municipal le Pavillon de la Ville, aux Champs-Élysées, pour y organiser une Exposition d'œuvres d'art au bénéfice des victimes du choléra de Paris.

— Aussitôt après la clôture de l'Exposition des Arts décoratifs, les deux tapisseries au point de la Savonnerie qui y figurent seront transportées au Panthéon; l'une sera placée dans la chapelle de la Sainte-Vierge, l'autre dans la chapelle de Sainte-Geneviève.



Chateau de Blois. — Façade Louis XII.

— Une statue en marbre, *Rébecca*, par M. Louis Noël, vient d'être envoyée à Vienne pour la décoration de l'ambassade de France, et la Cour d'appel de Bastia vient de recevoir un buste en marbre du président Colonna d'Istria, œuvre de M. Pierre Colonna.



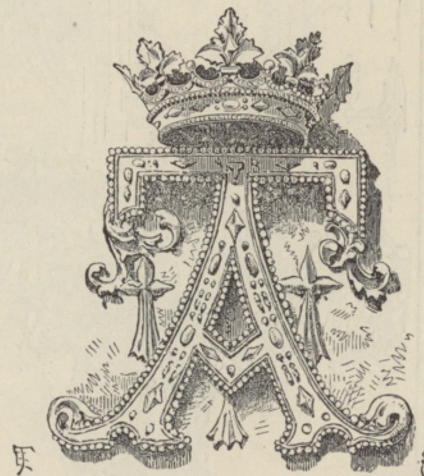
Chateau de Blois.
Lettre sculptée au-dessus de la porte d'entrée du grand escalier de l'aile Louis XII.

— L'Opéra recevra prochainement un nouveau buste, celui de Duponchel, dû au ciseau de M. Germain.

— Un buste de Valentin Haüy, fondateur de l'Institution des jeunes aveugles, vient d'être envoyé à cet établissement; il a été sculpté par M. Daillion.

— L'archiduc Régnier, frère de l'empereur d'Autriche, a fait installer au Musée de Vienne une collection de papyrus des plus rares et des plus précieux.

On vient d'en placer plus de 200 sous verre. Parmi les plus curieux,



Chateau de Blois.
Lettre sculptée au fronton d'une mansarde de l'aile Louis XII.

se trouve un des papyrus grecs fixant la date de l'avènement de l'empereur Maximin de Thrace, à la fin de mars de l'an 235 après J.-C. Parmi les papyrus latins, on a trouvé deux quittances de l'an 398 après J.-C. Ce sont les plus anciens documents latins datés que l'on connaisse.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 98. — Deuxième année. 13 Décembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra. Paraissant tous les Samedis. BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY NEW-YORK : Brentano Brothers
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



La Cassette Farnèse.

EXPLICATION DES PLANCHES

Cassette Farnèse.

Cette belle cassette, faussement attribuée à Benvenuto Cellini, est au Musée de Naples. C'est l'œuvre de l'orfèvre Marino (probablement Manno) et du graveur Giovanni da Castel Bolognese. L'estampe est tirée du magnifique volume de M. Eugène Plon, qui a bien voulu mettre le cliché à notre disposition, ainsi que plusieurs autres également tirés de son volume et que nous reproduirons ultérieurement.

Majoliques italiennes.

Qui irait au Musée de Pérouse pour étudier les majoliques italiennes,

dit M. Émile Molinier, et celles de Deruta en particulier, éprouverait une déception complète; il est difficile d'être plus pauvre et, à part des fragments de pavage provenant de l'église Santa Maria Nuova, aucune pièce ne mérite d'être signalée. Encore ce pavage est-il des plus médiocres de l'extrême fin du XVIe siècle, sinon du XVIIe; il représente des fleurs et des figures allégoriques telles que la Justice, la Foi, etc., le tout d'un très



Fragment de bordure du pavage de la sacristie de San Pietro.

médiocre dessin et de ce ton jaunâtre et désagréable qu'on remarque sur les majoliques de la décadence : on peut voir de nombreux échantillons de cette fabrication du XVIIe et du XVIIIe siècle dans les rues de Pérouse même, où, sur les façades de nombre de maisons, sont encore encastrées des plaques de majoliques représentant des saints et des sujets de piété.



Fragment du pavage de la sacristie de San Pietro.

Les majoliques de la sacristie de San Pietro sont plus intéressantes. Ce pavage occupe un carré de neuf mètres de côté environ; l'état de ruine dans lequel il se trouve ne permet pas de juger complètement aujourd'hui de l'effet qu'il devait produire, ni d'en étudier la composition dans tous ses détails; un grand nombre des briques émaillées qui le composent ont peut-être même été déplacées. Toutefois, il est facile de voir que tous les carreaux faisaient partie d'une seule grande composition; c'est un véritable tapis formé de carreaux rectangulaires de dix-neuf centimètres de côté.

Aux angles de ce tapis se trouvent d'énormes mascarons surmontés



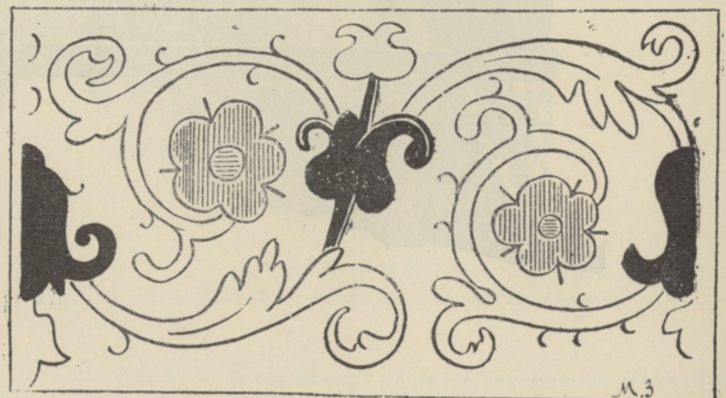
Date du pavage de la sacristie de San Pietro.

d'un vase d'où partent des rinceaux terminés par des animaux chimériques. Au centre était un grand médaillon formé de rinceaux, de figures, de satyres ou de génies; nous en donnons un échantillon. Dans d'autres médaillons ovales se voient deux grandes clefs en sautoir surmontées de la



Bordure du pavage de la sacristie de San Pietro.

tiare pontificale et du chiffre S. P. (Sanctus Petrus) dans un cartouche. Toutes ces compositions sont dessinées en bleu lavé de bleu clair et se détachent sur un fond rouge brique. La terre est rosée, l'émail blanc, le dessin très bon. Quant aux bordures, elles peuvent se ramener à quatre



Fragment de bordure du pavage de la sacristie de San Pietro.

types différents, ce sont : 1° des carreaux de même dimension que ceux du pavage principal, ornés d'entrelacs et de rosaces en blanc, jaune, ocre et rouge brique sur fond bleu foncé; 2° des pièces plus longues que larges, bordées de jaune et couvertes d'ornements fort gracieux réservés en blanc

sur fond bleu; 3° une course de très gracieux rinceaux dessinés en bleu foncé, vert foncé et rouge brique sur fond blanc; 4° une course de rinceaux plus petits teintés en vert sombre, rouge brique et bleu foncé sur fond jaune intense. Il est à remarquer que ces deux dernières bordures nous offrent des spécimens d'un travail plus grossier que les autres carreaux, mais d'un caractère tout particulier. Nous y reviendrons tout à l'heure.

La date de ce pavage est un peu effacée; toutefois il est facile d'y lire le millésime MDLXIII. A quelle fabrique faut-il l'attribuer? A Deruta, suivant toute vraisemblance. On a même nommé le Frate comme étant l'auteur probable de ces majoliques. Toutefois on peut avoir quelque doute sur cette dernière attribution, aucune des pièces signées par le Frate ne portant une date si récente. D'ailleurs, presque toutes sont d'un assez mauvais dessin.

Les Tapisseries de l'ancien chapitre d'Auxerre.

Nous avons déjà donné, d'après M. Henri Monceaux et le catalogue du Musée de Cluny, des renseignements à nos lecteurs sur les belles tapisseries d'Auxerre, si remarquables par la beauté du travail et celle du dessin. Elles nous paraissent appartenir à l'école italienne, nous l'avons déjà dit. A l'époque où les cartons en furent faits, Taddeo Gaddi avait déjà dessiné ceux qui servirent de modèle pour une suite de tapisseries d'Arras qu'on peut admirer aujourd'hui encore à l'église de la Chaise-Dieu. Postérieurement à la fabrication des tapisseries d'Auxerre, Raphael dessinait les tapisseries de la chapelle Sixtine, qui furent également exécutées à Arras. Tous les grands seigneurs, à la vue de ces chefs-d'œuvre, voulurent posséder



Tapisserie de l'ancien chapitre d'Auxerre.

quelque pièce importante de tapisserie. C'était aussi le temps où le richissime archevêque de Sens, Tristan de Sallazar, qui était en même temps conseiller au grand conseil, faisait construire à Paris un magnifique palais qui devint célèbre sous le nom d'hôtel de Sens et qui existe encore en partie rue du Roi-de-Sicile. Ses relations avec les artistes italiens venus à la cour de Louis XII lui suggérèrent sans doute l'idée de doter la cathédrale de Sens de grandes tapisseries décoratives. Sens n'est pas bien loin d'Auxerre et Jean Baillet était également fort riche.

PETITE CHRONIQUE

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient d'arrêter le sujet du concours émis par la commission de la manufacture nationale de Beauvais pour l'année 1885.

Le sujet est un *écran* devant être reproduit en tapisserie, d'une hauteur d'un mètre. La première épreuve consistera en une esquisse peinte au tiers d'exécution. Les concurrents devront remettre les esquisses au secrétariat de l'École des Beaux-Arts, le 22 avril 1885. Le prix sera d'une valeur de 2,000 francs, et les quatre projets admis à la seconde épreuve recevront chacun une somme de 250 francs.

— La commission chargée de décerner le prix d'encouragement fondé par M. Crozatier vient de juger les résultats du concours d'ornement, ouvert en 1884, entre les ouvriers ciseleurs de Paris.

Les œuvres étaient au nombre de onze, présentées au concours par six concurrents.

La commission accorde le prix de 500 francs à M. Tault, qui a exposé une applique d'éventail or, pris sur pièce, et une plaquette honorifique, or repoussé.

Une première mention à M. Collet, qui a exposé un pommeau d'épée et une garde d'épée de combat, acier pris sur pièce.

Une deuxième mention à M. Chéron, qui a exposé un patin Louis XIV

Une troisième mention, *ex æquo*, à M. Laveissière, qui a exposé un socle de pendule Louis XIV, et à M. Gillot, qui a exposé une coupe porte-cartes style Renaissance.

— Le portrait le plus vrai que l'on a de Pascal fut trouvé au fond d'un vieux coffre à la mort d'une demoiselle Domat (1840), descendante de l'illustre jurisconsulte de ce nom. Il est tracé au crayon rouge sur la couverture d'un *Digeste* (livre de droit), avec cette inscription écrite par le fils de Domat : « Portrait de M. Pascal, fait par mon père ». C'est à Paris, où il s'occupait alors avec Pascal à des expériences de physique, vers 1648, que Domat a dû dessiner ce portrait. Pascal avait vingt-cinq ou vingt-six ans.

Ce livre fut acheté en 1840 par un conseiller à la cour royale de Riom.

— A 300 mètres au nord de la gare de Gran-Avranville (Vosges), des travaux faits en vue de la construction d'un chemin de fer ont mis à jour des squelettes, un sarcophage et un fragment de sculpture de $1^{m},20$ de longueur, qui provient d'une statue gallo-romaine. Malgré les mutilations



Enfants dansant.

Bas-relief en marbre de Luca della Robbia.

qu'a subies le monument, il offre encore un vif intérêt par l'originalité du costume.

— M. Edmond Saglio, conservateur du département de la sculpture moderne et des objets d'art du moyen âge et de la Renaissance au Musée du Louvre, a été envoyé en mission par le ministère de l'instruction publique, afin d'étudier les Musées de l'Allemagne dans leurs rapports avec les écoles d'art industriel.

— M. Étex, statuaire, chargé par le ministère de l'intérieur de la restauration du monument de Géricault au Père-Lachaise, vient d'offrir à l'État un buste de ce peintre pour le Musée de Versailles.

— Le bas-relief représentant la *Mort de Diagoras*, avec lequel M. Verlet avait remporté l'an dernier le deuxième second grand prix de Rome et qui, suivant l'usage, avait été acquis par l'État, vient d'être envoyé au Musée d'Angoulême.

— A l'Exposition rétrospective des Arts décoratifs, en 1882, on avait remarqué une estampe anonyme allemande, de la fin du xve siècle ou du commencement du xvie, qui représente quatre études pour des figures d'Adam et d'Ève. Cette pièce, jusqu'à présent unique et d'un grand intérêt pour l'histoire de la gravure, vient d'être donnée à la Bibliothèque nationale, par M. Dutuit, de Rouen.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 99. — Deuxième année. 20 Décembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Grande vasque en bleu de Nevers, à dessins persans, blancs et jaunes.

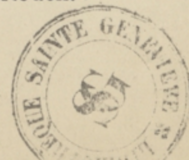
A part les faïences imitées d'Urbino, dit M. Jacquemart, Nevers a fait deux genres : le type emprunté aux émailleurs et le type oriental. Le premier comme à Rouen se manifeste par des sujets, tantôt mythologiques, tantôt familiers, entourés de guirlandes de grosses fleurs ; là, le bleu et le manganèse dominent, car la poterie nivernaise, cuisant à une haute température, est bornée dans l'emploi des émaux ; elle n'a jamais pu obtenir le beau rouge de fer rouennais, et a dû le remplacer par un jaune orangé, assez riche, et merveilleux surtout lorsqu'il s'étend en fonds partiels.

Le type oriental est également facile à distinguer. Rouen a particulièrement estimé et reproduit la porcelaine bleu impérial de King-te-tchin ;



Grande vasque en bleu de Nevers, a dessins persans, blancs et jaunes.

Nevers a préféré le genre de cette porcelaine d'origine inconnue, un peu bleuâtre, à émail très uni et bien posé sur une pâte généralement fine, et aussi la porcelaine de Perse. Les fleurons à feuilles pointues contournées, les rinceaux, les oiseaux et les insectes sont donc bien plus fréquents que les combinaisons ornementales à lambrequins ; en un mot, le genre oriental de Nevers est moins *créé*, moins original que celui de Rouen.



On a classé dans le type oriental les faïences nivernaises à fonds bleus, relevées de dessins en blanc pur ou associé au jaune tendre ou au jaune orangé; les Persans paraissent en effet avoir émaillé en bleu certaines de leurs poteries, et le décor en blanc a pu y être appliqué aussi bien que sur les porcelaines à couverte brun feuille morte. Pourtant les tulipes et autres fleurs de la faïence bleue ressemblent bien plus aux bouquets de l'émaillerie contemporaine qu'aux conceptions distinguées des artistes de l'Iran.

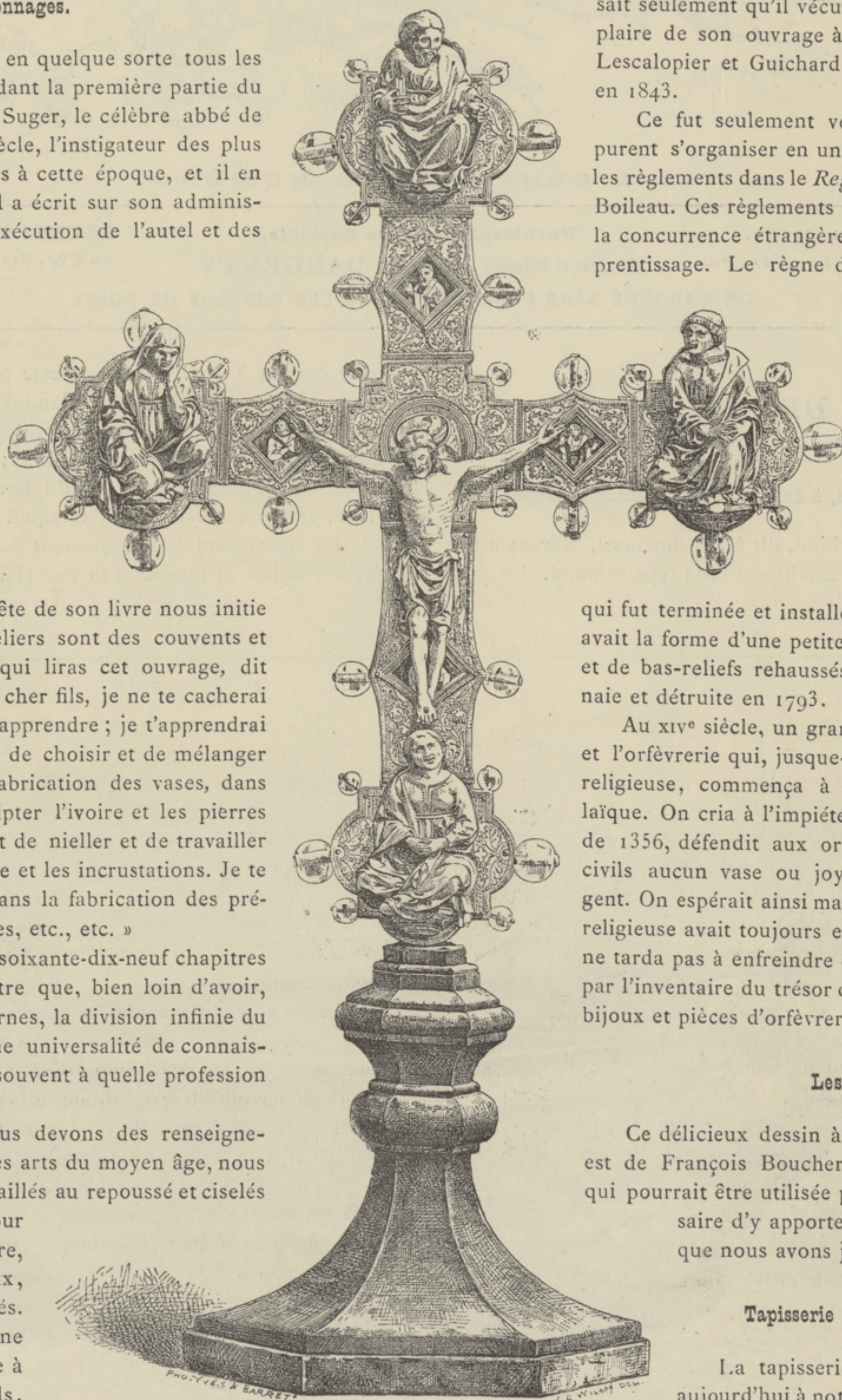
Croix avec personnages.

Si le nom de saint Éloi résume en quelque sorte tous les efforts de l'orfèvrerie française pendant la première partie du moyen âge, dit M. René Ménard, Suger, le célèbre abbé de Saint-Denis, fut, pendant le XIIe siècle, l'instigateur des plus grands travaux qui furent exécutés à cette époque, et il en parle longuement dans le livre qu'il a écrit sur son administration. Ce fut lui qui dirigea l'exécution de l'autel et des châsses de Saint-Denis.

Le puissant abbé qui donnait l'impulsion aux arts de son temps ne doit pas faire oublier un simple moine nommé Théophile, qui non seulement pratiqua lui-même tous les arts que l'on pratiquait alors, mais qui, dans un livre où de vastes connaissances sont parfois mêlées aux naïvetés les plus étranges, a décrit tous les procédés alors connus. L'introduction qu'il met en tête de son livre nous initie aux mœurs de ce temps, où les ateliers sont des couvents et les artistes des moines. « O toi qui liras cet ouvrage, dit Théophile, qui que tu sois, ô mon cher fils, je ne te cacherai rien de ce qu'il m'a été possible d'apprendre ; je t'apprendrai ce que savent les Grecs dans l'art de choisir et de mélanger les couleurs ; les Italiens dans la fabrication des vases, dans l'art de dorer, dans celui de sculpter l'ivoire et les pierres précieuses ; les Toscans dans l'art de nieller et de travailler l'ambre ; les Arabes dans la ciselure et les incrustations. Je te dirai ce que pratique la France dans la fabrication des précieux vitraux qui ornent ses fenêtres, etc., etc. »

Ce précieux traité, dans lequel soixante-dix-neuf chapitres sont consacrés à l'orfèvrerie, montre que, bien loin d'avoir, comme dans nos industries modernes, la division infinie du travail, les artistes possédaient une universalité de connaissances telle, qu'on ne sait bien souvent à quelle profession spéciale on doit les rattacher.

Le moine Théophile, à qui nous devons des renseignements si précieux sur la pratique des arts du moyen âge, nous parle entre autres des métaux travaillés au repoussé et ciselés ensuite. « On fait, dit-il, des fers pour exécuter sur l'or, l'argent et le cuivre, des figures humaines, des oiseaux, des animaux et des fleurs repoussés. Ces fers sont de la longueur d'une palme, larges et garnis d'une tête à la partie supérieure, effilés, ronds, minces, triangulaires, carrés ou recourbés à la partie inférieure, selon l'exigence du travail qu'on se propose de faire ; on les frappe avec un marteau. Battez une feuille de cuivre de la largeur et de la longueur que vous voudrez jusqu'à ce qu'elle soit d'une épaisseur à ne pouvoir se plier qu'avec peine et sans fissure ni tache ; puis tracez-y l'image que vous voudrez. Lorsque vous aurez donné à l'image le relief que vous désirez, prenez des fers de la longueur d'une palme, plus gros du bout sur lequel on doit frapper avec le marteau et de l'autre bout plus effilés, fins, ronds ou pointus, que vous aurez préparés pour ce travail ; ensuite, ayant fait asseoir devant vous un enfant exercé à ce genre de travail, tenez la feuille de la main gauche et, avec les fers que vous tenez de la droite et que l'enfant frappe avec un marteau d'une moyenne grosseur, tracez les yeux, les narines, les cheveux, les doigts des mains, ceux des pieds et les plis des vêtements, de manière à les faire paraître à l'intérieur où vous frappez avec les fers et que les traits se produisent extérieurement en relief. Quand vous aurez ainsi travaillé assez longtemps pour obtenir complètement la forme, vous fouillerez avec des burins et des ébarboirs, autour des yeux, des narines, de la bouche, du menton et des oreilles, et vous dessinerez les cheveux, les ongles des pieds et des mains et les plis délicats des vêtements. » La patrie du moine Théophile est inconnue, on sait seulement qu'il vécut du Xe au XIe siècle. Il y a un exemplaire de son ouvrage à la bibliothèque de Paris ; MM. de Lescalopier et Guichard ont traduit cet ouvrage en français en 1843.



Croix avec personnages.

Ce fut seulement vers le XIIIe siècle que les orfèvres purent s'organiser en une corporation spéciale dont on voit les règlements dans le *Registre* des métiers rédigé par Étienne Boileau. Ces règlements avaient surtout pour but d'empêcher la concurrence étrangère et de fixer les conditions de l'apprentissage. Le règne de saint Louis peut être considéré comme marquant l'apogée de l'orfèvrerie religieuse en France. Les richesses immenses que les églises et les monastères possédaient à cette époque s'augmentaient sans cesse par les dons des fidèles. C'est ainsi que l'orfèvre parisien Bonnard, assisté de ses meilleurs ouvriers, consacra plusieurs années de sa vie à fabriquer la châsse de Sainte-Geneviève, qui fut terminée et installée en 1212. Cette châsse célèbre, qui avait la forme d'une petite église, toute couverte de statuettes et de bas-reliefs rehaussés de pierreries, fut portée à la monnaie et détruite en 1793.

Au XIVe siècle, un grand changement se fit dans les mœurs et l'orfèvrerie qui, jusque-là, avait été presque exclusivement religieuse, commença à prendre un grand développement laïque. On cria à l'impiété et une ordonnance royale, en date de 1356, défendit aux orfèvres de fabriquer pour les usages civils aucun vase ou joyau de plus d'un marc d'or ou d'argent. On espérait ainsi maintenir la suprématie que l'orfèvrerie religieuse avait toujours eue; mais le roi de France lui-même ne tarda pas à enfreindre cette loi somptuaire, si l'on en juge par l'inventaire du trésor de Charles V qui mentionne plusieurs bijoux et pièces d'orfèvrerie d'une valeur énorme.

Les Trois Grâces.

Ce délicieux dessin à la pierre d'Italie rehaussé de blanc est de François Boucher. C'est une composition décorative qui pourrait être utilisée pour le bronze, sans qu'il soit nécessaire d'y apporter aucun changement. C'est à ce titre que nous avons jugé à propos de la reproduire.

Tapisserie de l'ancien chapitre d'Auxerre.

La tapisserie d'Auxerre que nous reproduisons aujourd'hui à notre quatrième page est celle qui aurait dû figurer dans notre numéro du 13 décembre courant.

Par suite d'une erreur que nous regrettons, deux clichés ont été confondus et la gravure parue dans le numéro du 24 octobre a été répétée dans notre dernier numéro.

PETITE CHRONIQUE

— Le comité de la Société des Artistes vient de procéder à la nomination de son bureau et du conseil d'administration. Ont été nommés :

Président : M. A. N. Bailly, membre de l'Institut.



LES TROIS GRACES, par François Boucher.

Vice-présidents : MM. Guillaume, Bouguereau, membres de l'Institut.

Secrétaires : MM. de Vuillefroy, Tony Robert-Fleury (section de peinture) ; Thomas, membre de l'Institut (sculpture) ; Ch. Garnier, membre de l'Institut (architecture) ; Jules Jacquet (gravure).

Ont été nommés ensuite membres du conseil d'administration :

Pour la peinture : MM. Bonnat, Busson, Cabanel, Guillemet, Humbert, Jules Lefebvre, H. Le Roux, Lalanne, Maignan, Yon.

Pour la sculpture : MM. Et. Leroux, Cavelier, Mathurin Moreau.

Pour l'architecture : MM. Ballu et Questel.

Pour la gravure : MM. Gaillard et Laguillermie.

La séance s'est terminée par la nomination du président de chacune des quatre sections. Ont été nommés : M. Bouguereau, pour la peinture ; M. Cavelier, pour la sculpture ; M. Questel, pour l'architecture ; M. Gaillard, pour la gravure.

Enfin, le comité, tout en regrettant vivement de ne pas compter M. Ribot au nombre de ses membres, a dû annuler son élection. M. Ribot ne faisant pas partie de la Société et n'étant par conséquent pas éligible, M. Camille Paris, qui a obtenu le plus de voix après lui, a été proclamé à sa place membre du comité.

— Un journal annonce qu'un artiste de talent, M. A. Wolff, qui vient de parcourir le monde entier, laissant sur son passage de véritables merveilles dues à un procédé nouveau et ingénieux, inventé par lui, est aujourd'hui venu se fixer définitivement à Paris.

A la fumée d'une simple chandelle, il noircit le fond d'une assiette en porcelaine. Sur ce noir, avec une épingle, il trace les contours des principaux traits de son personnage. Puis, à l'aide d'un pinceau sec, il enlève le noir de fumée, le dessin se fait, acquérant, avec la délicatesse de



Tapisserie de l'ancien chapitre d'Auxerre.

touche, une vigueur de tons singulière. C'est, nous dit-on, l'énergie de l'eau-forte jointe à la douceur du fusain. Enfin, le dessin ainsi obtenu est fixé d'une façon indélébile et instantanée, par un procédé à lui.

Prochainement M. A. Wolff va ouvrir une Exposition de ses œuvres.

— Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro vient de recevoir une fort belle collection africaine, apportée et donnée par M. Soleillet.

Dans le même Musée, on a mis sous les yeux du public une nombreuse et fort belle série d'objets sculptés, ustensiles divers et accessoires du costume, formée en Auvergne et dans le Velay, et donnée par M. Fabre, de Royat.

— Un concours international des Beaux-Arts s'ouvre à Anvers le 2 mai prochain, c'est-à-dire en même temps que l'Exposition universelle du commerce et de l'industrie.

Des invitations spéciales ont été adressées à la France ainsi qu'aux autres pays pour ce concours organisé par la Société royale d'encouragement.

Afin d'y attirer les plus grands peintres et les plus grands sculpteurs du monde entier, la Société a décidé qu'il serait émis deux loteries dont les produits seront exclusivement consacrés à des acquisitions parmi les œuvres exposées.

Grâce à cette combinaison, on s'attend à de très nombreuses adhésions, et c'est dans cette prévision que l'on prépare, pour cette Exposition des Beaux-Arts, de vastes bâtiments dont la surface totale dépassera 10,000 mètres carrés.

— A Glasgow, a lieu en ce moment, dans la salle centrale des galeries municipales, l'Exposition de la célèbre collection de tableaux du Marquis de Bute.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 100. — Deuxième année. 27 Décembre 1884.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS 33, avenue de l'Opéra.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Partie supérieure de l'arcade centrale du rez-de-chaussée de la Loggia Cornaro, à Padoue.

La maison de Louis Cornaro, surnommée Vita Sobria, date du commencement du XVIe siècle. Elle a été conçue et élevée par le propriétaire même, aidé de l'architecte Falconetto. Vasari raconte que, tandis que le Falconetto préparait le dessin et le modèle de la *loggia*, lui, le patricien, rédigeait le plan pour le palais, laissant cependant à son ami les soins nécessaires à l'exécution. Le palais a disparu et on ignore où il fut placé; il n'en est heureusement pas de même de l'édifice central, la *loggia*, qui est une bâtisse à deux étages dont le rez-de-chaussée forme la véritable *loggia*.

Celle-ci présente sur la façade cinq arcades qui reposent sur six pieds-



Partie supérieure de l'arcade centrale du rez-de-chaussée de la Loggia Cornaro, à Padoue.

droits desquels se détachent en saillie, soutenues par des piédestaux, six demi-colonnes doriques qui portent un entablement. L'arcade centrale est plus large que les autres et s'en distingue aussi par deux belles Victoires qui sont sculptées en ronde bosse d'un côté et de l'autre du claveau. Sur cette arcade l'entablement vient en saillie tout entier, tandis que sur les autres il est en retrait, s'avançant en saillie seulement sur les colonnes. Les impostes, très saillantes aussi, se profilent du côté de la colonne pour n'en pas couper le fût.

L'intérieur de cette *loggia* se compose d'une seule pièce dont les décorations des portes et des fenêtres sont presque effacées, excepté dans le plafond en voûte surbaissée, qui laisse encore discerner les encadrements à stuc qui ont renfermé autrefois des figures peintes dont à l'heure actuelle

il est impossible de reconnaître les sujets. L'étage supérieur ne forma jamais, paraît-il, qu'une seule salle, destinée probablement aux réunions d'hiver ou composant la bibliothèque. Le front de cet étage est divisé en cinq compartiments par six pilastres ioniques, soutenus par un égal nombre de piédestaux. Un entablement, qui a la même saillie que celui du rez-de-chaussée, couronne le petit édifice. Dans les cinq entre-pilastres s'ouvrent, alternées entre elles, deux fenêtres et trois niches. Les premières sont surmontées par des frontons courbés; les secondes, au contraire, par des frontons triangulaires.

Les niches contiennent trois statues très remarquables par leur style



Frise. Ornement de la Loggia Cornaro.

largement emprunté à l'antique. Celles des niches latérales représentent, à droite, Minerve; à gauche, Apollon; celle du centre contient une Vénus avec un petit Amour qui embrasse un de ses genoux.

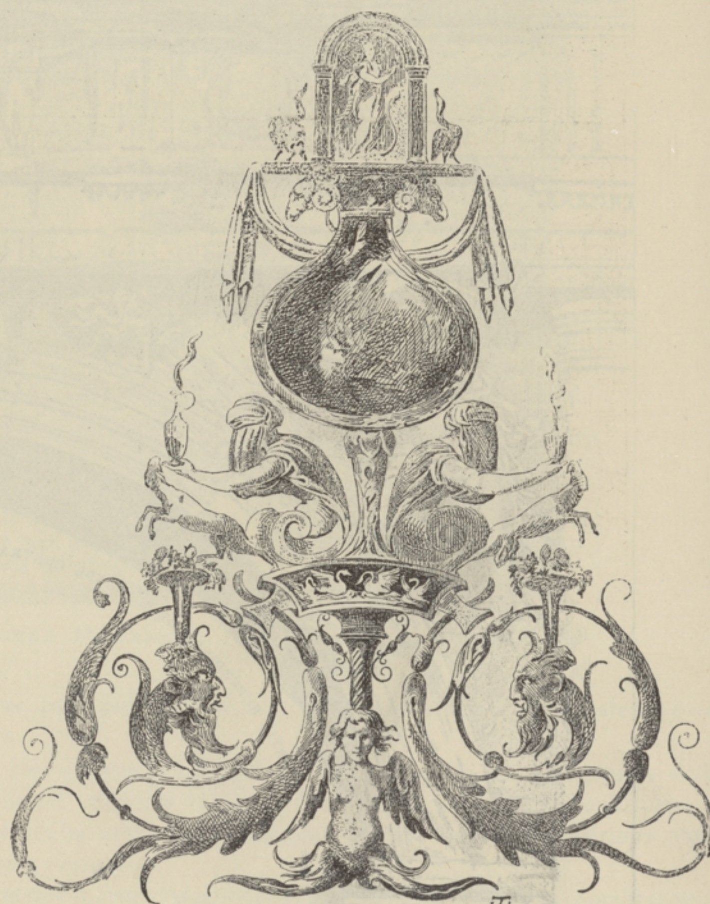
Ces belles statues sont dues à Jean de Padoue, élève du célèbre Cristoforo Solari, dit Gobbo di Milano. Il fut aussi l'auteur des deux Victoires



Ornement de la Loggia Cornaro.

qui flanquent le claveau de l'arcade centrale et des têtes qui forment agrafe sur le milieu de tous les archivoltes.

L'ensemble de ce petit édifice est plein d'harmonie et ses détails méritent l'attention sérieuse des architectes, notamment l'arcade centrale du rez-de-chaussée, que nous reproduisons à notre première page, et les profils des chambranles qui entourent les niches et les fenêtres. Les consoles en particulier, qui en flanquent les jambages et régissent le fronton, sont admirables par leur gracieuse sveltesse et A. Palladio lui-même n'en a jamais dessiné de plus belles. Tous les détails du bâtiment ne méritent pas ces éloges et nous pourrions y relever bien des fautes; mais à quoi bon ?



Ornement de la Loggia Cornaro.

Les délicieuses décorations semées à profusion dans toutes les pièces du palais sont malheureusement badigeonnées à tel point aujourd'hui qu'il est presque impossible d'en saisir la finesse des détails. C'est un grand bonheur du moins que la pièce, sans contredit la plus digne d'attention, la salle circulaire, qu'on appelle encore la *Rotonde*, n'ait pas souffert de cet outrage. Ce qui lui donne une valeur considérable, ce sont les peintures exécutées sur les douelles de la voûte octogone dont se forme la coupole

de cette saillie. Si les compositions variées dans chaque panneau décèlent un artiste qui prit ses inspirations aux bonnes sources, l'exécution atteste qu'il avait un de ces talents universels qui savent traiter avec une égale adresse la figure humaine, les animaux, les fleurs, la nature morte.

Quel est le peintre à qui sont dues ces élégantes arabesques ? L'écrivain anonyme, auquel nous devons des détails sur la maison Cornaro, nomme deux des artistes qui peignirent dans les deux pièces de cette précieuse habitation ; mais sont-ce les peintres des arabesques ? Il est permis d'en douter, car les endroits où il dit qu'ils travaillèrent ne correspondent pas à ceux dans lesquels on voit maintenant la décoration peinte. Il nous apprend qu'une petite chapelle et un escalier furent peints par le Falconetto lui-même ; mais la chapelle n'existe plus et dans l'escalier il n'y a aucune trace de peinture. Ce qu'on peut dire, c'est que plusieurs motifs de ces arabesques rappellent ceux de la *Loggia* vaticane, et on peut en conclure qu'elles furent inspirées par les fresques célèbres du Sanzio et exécutées par Giovanni da Udine.

Quant à la question de savoir quelle est la part dans la construction générale de l'édifice qui revient à Falconetto ou à Cornaro lui-même, nous ne nous y appesantirons pas. Disons seulement que le Palladio, qui parle de la maison Cornaro en homme qui en avait examiné l'intérieur, après avoir attribué à cet illustre vieillard l'invention des escaliers tournés en quatre branches, le proclame très habile architecte et le donne comme l'auteur de sa belle *Loggia* ainsi que des chambres parfaitement ornées qui forment son habitation à Padoue.

La légitime renommée dont le maître de cette magnifique demeure jouissait dans les sciences et dans les arts, l'habileté avec laquelle avait été continuée dans ce logis l'architecture romaine à une époque où le plus grand nombre des architectes en ignoraient les règles, furent les causes qui



Façade de la Loggia Cornaro, a Padoue.

firent proclamer la maison Cornaro un modèle de l'art classique régénéré. Il n'y eut prosateur ou poète contemporain qui, parlant des productions architectoniques de son temps, n'exaltât celle-ci comme une merveille des plus rares. Et ce fut à ce titre que le Serlio le fit reproduire par la gravure dans son VIIe livre d'architecture.

Padoue a la fortune de posséder encore une partie et peut-être la plus importante de ce monument. Mais cela ne durera pas longtemps à cause du délabrement très avancé de la pierre de Nanto dont est formée la décoration architectonique.

PETITE CHRONIQUE

— L'histoire du jubé de la cathédrale de Rouen défraie, en ce moment, les causeries du monde artiste. On s'insurge, d'une part, contre la suppression de ce beau morceau de sculpture, un des rares monuments que nous ait laissés le XVIIIe siècle. D'autre part, on affirme — et notre confrère *le Nouvelliste de Rouen* est de cet avis — que la perspective, aussi bien que l'harmonie générale de la nef, ont gagné à la disparition de ce jubé, dont le style néogrec détonnait au milieu d'un édifice gothique. M. E. Dutuit, qui a le premier protesté, dans *le Moniteur des Architectes*, contre ce qu'il appelle un acte de vandalisme, va jusqu'à offrir au ministre des Beaux-Arts de reconstruire le jubé à ses frais. Le ministre acceptera-t-il ?

Quoi qu'il en soit, voici, en quelques mots, l'historique exact de la question.

L'édicule qui vient d'être supprimé remplaçait le beau jubé de pierre, concordant parfaitement avec le style de l'église, qui fut détruit en 1772, et dont on a retrouvé d'admirables vestiges en déplaçant, il y a deux mois, le monument moderne.

Le savant abbé Cochet le décrit ainsi dans son Répertoire :

« Il (le jubé) se compose de deux rangs de six colonnes ioniques de marbre blanc soutenant un entablement à deux faces, formant tribune, en

marbre blanc plaqué de cipolin, surmonté d'une balustrade de cuivre séparée au droit des colonnes par des dés supportant des cassolettes de marbre. — Un crucifix, œuvre de Clodion, jadis accompagné des figures de la Vierge et de saint Jean, le surmonte. L'autel du Vœu et l'autel de sainte Cécile sont placés sous le jubé, de chaque côté de l'entrée du chœur. Les bas-reliefs de la statue du premier ont été exécutés par Lecomte ; ceux du second, par Clodion.

« Le marbre cipolin qui forme les marches, les gradins et les tables de autels, les revêtements du jubé, provient des colonnes de l'ancienne Leptis Magna Rapportées d'Afrique par ordre de Colbert, afin de décorer le palais de Trianon, elles servirent à orner les églises de Notre-Dame de Rouen, Saint-Bénigne de Dijon, Saint-Germain-des-Prés et Saint-Sulpice de Paris. »

Dès son arrivée à Rouen, le nouvel archevêque, M. Thomas, a demandé la suppression du nouveau jubé, attendu qu'il rompait, comme nous l'avons dit, l'harmonie de cet admirable édifice gothique. Il y a même contribué de ses deniers. Ajoutons que les autels vont être intégralement rétablis dans les deux chapelles du transept.

En somme, si l'on a à regretter la disparition du jubé, les œuvres de Lecomte et de Clodion survivront. Il y a donc peut-être quelque exagération à crier au vandalisme.

— Les superbes verrières de l'église Saint-Étienne-du-Mont seront très prochainement l'objet d'une restauration devenue indispensable. Ces verrières, dont les principaux sujets représentent des scènes empruntées à l'histoire des premiers temps du christianisme, sont de remarquables œuvres d'art. Aussi la direction des Beaux-Arts, à la préfecture de la Seine, n'a-t-elle pas hésité à demander au Conseil municipal d'allouer le crédit nécessaire pour assurer la conservation de ces vitraux.

— L'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'élection d'un membre ordinaire dans la section d'architecture, en remplacement de M. Abadie, décédé.

M. Diet a été élu par 18 voix, contre 17 données à M. Daumet.

M. Diet est l'architecte qui a terminé le nouvel Hôtel-Dieu ; son concurrent, M. Daumet, a terminé le Palais de Justice ; il a dirigé, en outre, tous



Bas-relief de la Loggia Cornaro.

les travaux de restauration du château de Chantilly, et il vient d'être choisi pour succéder à M. Paul Abadie, comme architecte de l'église du Sacré-Cœur de Montmartre.

— MM. Aubé et Boileau, le sculpteur et l'architecte dont le projet a été choisi par le jury pour le concours du monument Gambetta, viennent de louer un terrain rue Lecourbe, où ils vont faire construire un immense atelier pour l'exécution de leur œuvre.

Ce travail exigera dix-huit mois ou deux ans.

— Les boîtes à musique font depuis longtemps la gloire de la Suisse. Parmi les boîtes à musique célèbres dont on a gardé le souvenir, il faut surtout citer celle de Raisin.

Ce Raisin était un organiste de Troyes. Il avait quatre enfants, les plus beaux et les plus intelligents qu'on pût voir. Tout petits, ils jouaient déjà fort bien du clavecin. Leur père, pour tirer parti de leur talent, imagina de faire faire une épinette à trois clavecins. Un enfant était caché dans l'intérieur, les deux autres jouaient en public ; puis ils s'éloignaient et le clavecin jouait seul.

Chacun, ignorant la présence du troisième enfant, croyait à la sorcellerie. Avec cela il voyagea et vint à Versailles. Louis XIV consentit à voir cette merveille. Il y eut une séance à laquelle toute la cour assista.

Les deux enfants jouèrent d'abord, puis s'éloignèrent, et le clavecin se mit à jouer une courante très à la mode ; mais tout à coup on vit le roi pâlir et frémir. Sa Majesté était prise de peur. Peu s'en fallut qu'elle ne se sauvât. Raisin fit taire la musique. Mais le roi, encore tout rempli de terreur, fit briser l'épinette et l'on en vit sortir un enfant de cinq ans, beau comme un amour. Le roi s'adoucit, les dames caressèrent l'enfant. Mais le secret de Raisin était connu. Il fit de ses enfants de petits comédiens qui obtinrent le titre de *comédiens du Dauphin*. Le plus jeune, celui qui fut trouvé dans la fameuse boîte, fut tout particulièrement aimé et protégé par Molière.

— Dans les souterrains de l'église, à Frankenhausen en Thuringe, le professeur Klopfleisch, d'Iéna, vient de découvrir un vieux tableau représentant l'électeur de Saxe Frédéric le Sage et les réformateurs Luther et Melanchton. Les lettres initiales et le signe du dragon qui se trouvent sur le tableau indiquent qu'il serait de Lucas Cranach. Il est daté de 1520.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 101. — Deuxième année. 3 Janvier 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.

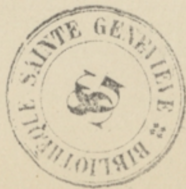
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

LE PROPHÈTE ÉZÉCHIEL.

Réduction en fac-similé d'un dessin de Rubens, d'après Michel-Ange.



EXPLICATION DES PLANCHES

Le Prophète Ézéchiel.

Cette estampe est la réduction en fac-similé d'un dessin de Rubens, d'après Michel-Ange. C'est un des huit que le Louvre possède et que le maître exécuta pendant son séjour en Italie. Il est catalogué comme suit dans la notice de M. Reiset :

« 572. — *Le Prophète Ézéchiel.*

« Aux crayons rouge et noir. — Hauteur, 0^{m},460 ; largeur, 0^{m},380.

« Collection Jabach. »

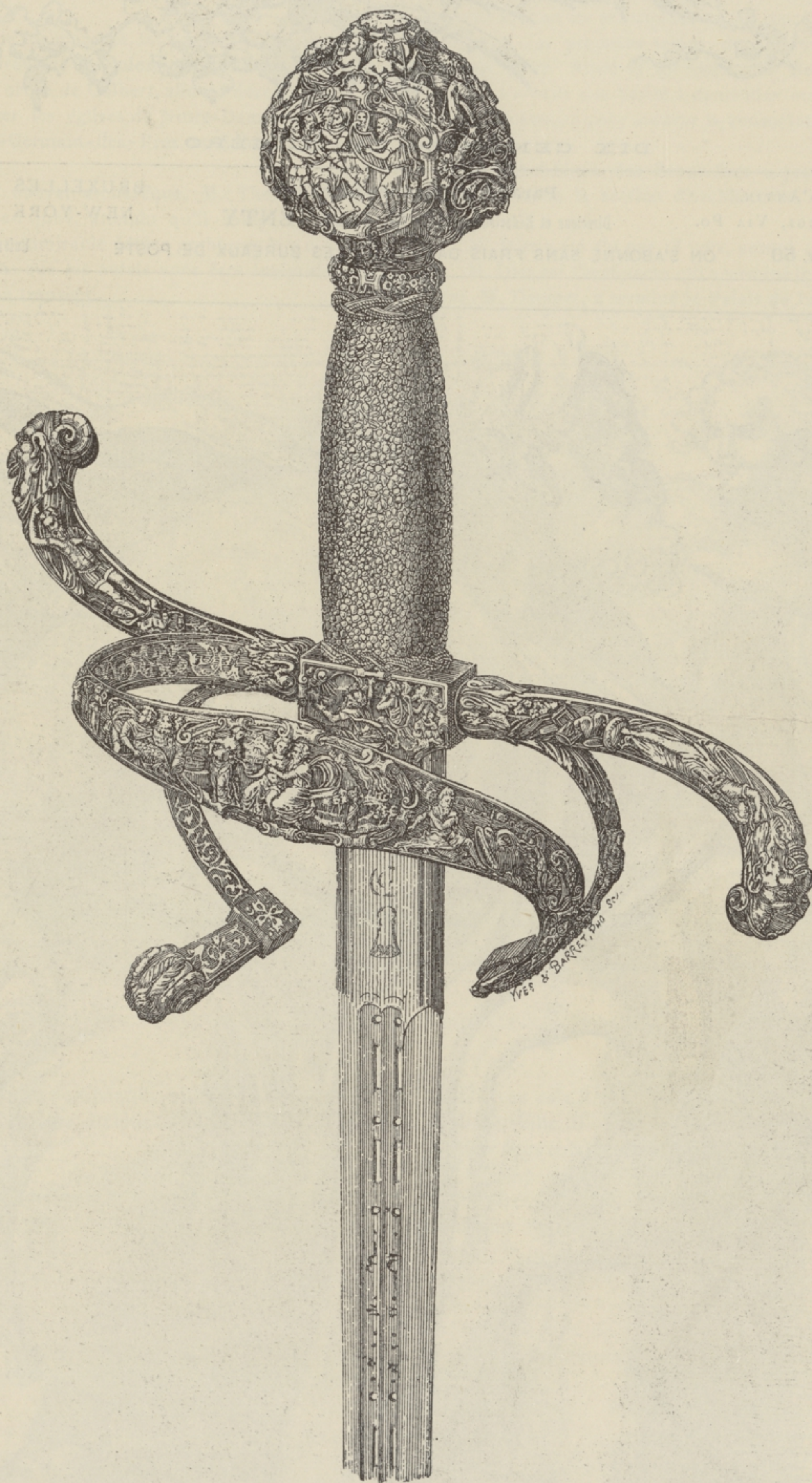
Épée.

Cette belle épée appartient au Musée impérial des Armures de Vienne. La poignée et la garde sont un travail allemand de la seconde moitié du XVIe siècle; la lame porte le nom du célèbre fourbisseur Pietro Antonio de Formicano.

Vers la fin du XVe siècle, dit M. Jacquemart, les épées, destinées à frapper d'estoc, étaient longues, rigides, acérées ; la poignée se complique d'abord de gardes au nombre de deux ou trois réunies, puis du pas d'âne, puis des branches secondaires allant parfois rejoindre le pommeau.

C'est vers le milieu du XVIe siècle que se montre cette disposition du berceau qui plus tard progressa encore, pour arriver jusqu'à ces poignées de rapière dont la corbeille, tantôt pleine, tantôt repercée à jour, enveloppe la main et la défend complètement. Rien de plus élégant que ces épées à poignée légère dont le pommeau tronconique ou piriforme se couvre de méandres d'une ornementation d'argent incrusté et ciselé qui va courir ensuite sur les branches délicates et orner les boutons, les paillons ou les renflements des branches. Souvent ce pommeau, la fusée et le berceau même sont ciselés dans le fer et offrent des figurines merveilleuses, des enroulements d'acanthes et de rinceaux comme savaient les combiner les artistes de la Renaissance.

Du moment où le luxe s'attachait ainsi à la poignée de l'arme, il fallait que la lame en fût digne. L'Espagne eut longtemps le privilège de fournir au monde entier de ces lames incomparables. Les plus illustres de ses armuriers, fourbisseurs et monteurs d'épées signèrent souvent de leur nom et marquèrent toujours de leur chiffre les objets sortis de leurs mains.



ÉPÉE.
(Musée impérial des Armures de Vienne.)

Ancienne abbaye de San Antonio di Ranverso.

Sur l'ancienne route qui mène de Turin à Avigliana, dit M. le baron Francesco Gamba, directeur de la Pinacothèque royale de Turin, s'élève et s'offre presque intacte encore à l'admiration du visiteur l'église de San Antonio di Ranverso, annexe de l'abbaye fondée en 1100 par le comte Humbert II et desservie depuis sa fondation par des religieux de Saint-Antoine de Vienne (France).

Malgré sa vétusté, l'édifice porte les traces de trois époques distinctes de construction, d'agrandissement et d'ornement. A sa construction primitive byzantine, colonnes torses, chapiteaux sculptés, arcades de plein cintre, murailles de pierres brutes arrachées au flanc de la montagnes, vint s'ajouter plus tard, c'est-à-dire au commencement du XVIe siècle, une façade de trois arcades ogivales en briques, ornées de sculptures du travail le plus fin et le plus ravissant. Mais, quel que soit l'intérêt de l'abbaye, celui des peintures à fresque qui ornent les murs de l'église et de la sacristie n'est pas moindre.

La sacristie a été construite en 1360, sur l'un des côtés du maître-autel. Les voûtes élancées, aux nervures ogivales, sont peintes et ornées dans le style du XVe siècle. C'est probablement à cette époque qu'il faut attribuer les peintures toutes à fresque qui décorent les voûtes et les murs.

La peinture la plus vaste et la plus importante occupe la paroi principale, côté nord. Elle date du commencement du XVIe siècle. Cette fresque doit être l'œuvre d'un artiste qui a vu et étudié Gaudenzio. Elle représente, dans un cadre demi-circulaire, la marche de Jésus au Calvaire.

Une foule immense est sortie de Jérusalem; les soldats romains à pied et à cheval se précipitent sur les pas de Jésus, qui lentement s'avance, affaissé sous le poids de la croix. Dominant la foule, apparaissent des magistrats à cheval. Ces peintures ont été malheureusement retouchées et restaurées à différentes époques. Elles sont en partie faites à la détrempe; en certains

points la couche en est si épaisse que les contours de la fresque sont presque invisibles.

Au couchant de la sacristie, on voit Jésus dans le jardin des Oliviers; à l'orient, l'Annonciation; au sud, saint Pierre et saint Paul. Ces peintures ont eu le bonheur d'échapper à toute restauration.

Les quatre évangélistes assis aux quatre coins de la voûte sont d'un bon dessin, d'une bonne peinture et accusent la manière du commencement du XVIe siècle. Toutes les fresques qui couvrent les parties planes de l'église ont disparu sous le lait de chaux.



Façade du dôme de Chiavasso.

PETITE CHRONIQUE

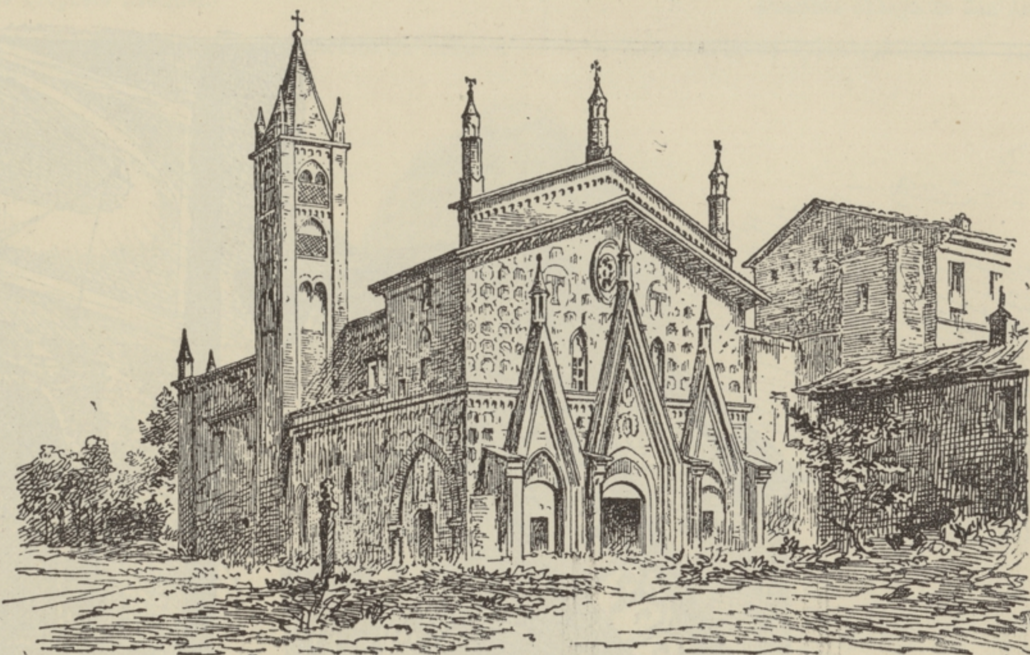
— Par décret, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a été autorisé à accepter, au nom de l'État, les legs faits par le baron

Davillier aux Musées du Louvre et de Sèvres et à la Bibliothèque nationale.

— Le grand escalier du Louvre, où l'on va se livrer à des travaux de décoration, est aujourd'hui rempli par un immense échafaudage.

Au rez-de-chaussée, le baraquement en planches construit dans un des parterres, du côté de la Seine, et où l'on a exposé environ six cents ouvrages de sculpture, vient d'être ouvert au public.

Enfin, au premier étage, on vient de fermer provisoirement une partie des salles de l'ancien Musée des Souverains pour y installer la collection Davillier. La réouverture de ces dernières salles aura lieu dans quelques jours.



Ancienne abbaye de San Antonio di Ranverso.

— Il est question, paraît-il, de faire un remaniement complet des statues qui ornent les façades de la cour du Louvre.

Il y a là des œuvres d'artistes éminents tels que Guillaume, Thomas, Aimé Millet, Jouffroy, Étex, Loison, Schœnewerck, etc.

Naturellement, ce classement sera confié au savant directeur des Musées, M. de Ronchaud, et à l'architecte du palais, M. Edmond Guillaume.



Charles III de Savoie et sainte Barbe, par Defendente De Ferrari.

— M. Edmond de Goncourt vient de faire au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale un don intéressant : l'histoire de la renaissance de l'eau-forte en France dans la seconde moitié de ce siècle. Il a offert quatre-vingt-six eaux-fortes de son frère Jules pour illustrer les livraisons de *l'Art au dix-huitième siècle*. Outre ces eaux-fortes, dont quelques-unes ne furent tirées qu'à deux ou trois exemplaires, le don de M. de Goncourt comprend cent cinquante-quatre épreuves de choix contenant tous les états. A cette collection, le donateur a joint quelques épreuves de planches « faites aux côtés de son frère pour lui tenir compagnie pendant qu'il *piochait* le cuivre ». On sait que la *Librairie de l'Art* a édité tout l'œuvre gravé de Jules de Goncourt avec le catalogue dressé par M. Philippe Burty, qui a écrit pour cette édition une très remarquable Introduction.

— Une fresque d'Eugène Delacroix, commandée par la Ville à l'éminent artiste en 1843, orne l'église Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, ou plutôt a cessé de l'orner depuis que l'élévation des maisons voisines l'a presque privée de lumière. Au nom de la cinquième commission du conseil municipal, M. Delhomme a demandé qu'un crédit de 2,000 francs soit employé à ouvrir à la voûte de l'église un caisson qui suffirait à rendre visible l'œuvre très remarquable de Delacroix. M. Songeon a ajouté qu'il ne suffira pas d'éclairer la fresque, qu'il y aura lieu de la restaurer, et il a demandé avec instance que la restauration soit faite avec tout le soin et tout le respect possibles. Le crédit demandé par la commission a été accordé.

— Un comité vient de se former pour élever dans le XVI[e] arrondissement un monument à La Fontaine.

Ce comité a choisi l'œuvre de M. Dumilâtre, qui figurait au dernier Salon.

— Le conseil municipal de Calais a voté par acclamation une somme de 10,000 francs, à la souscription nationale organisée pour élever une statue à Eustache de Saint-Pierre et ses compagnons.

— Le ministre de l'Instruction publique vient d'autoriser le Musée de Saint-Germain à acquérir la collection Édouard Lambert, de Bayeux, comprenant :

1° Une grande quantité de monnaies d'or gauloises du nord-est de la France ;

2° plusieurs boucles mérovingiennes en bronze, d'un très beau travail, et de nombreuses monnaies d'argent.

Cette précieuse collection va être placée dans les vitrines du Musée.

— Le dimanche 21 décembre a eu lieu, à deux heures, au palais de l'Industrie, l'assemblée générale de l'Union des femmes peintres et sculpteurs.

Plus de quatre-vingts de ces dames avaient répondu à l'invitation de M[me] Léon Bertaux, présidente.

L'ordre du jour était très chargé, mais, sous la direction de l'éminente statuaire, toutes les questions ont été résolues après avoir été, une par une, discutées avec soin.

L'état des finances de la Société, exposé par la trésorière, M[me] Élisa Bloch, est prospère.

L'assemblée a pris cette année une grave résolution : celle du fonctionnement régulier d'un jury.

La présidente a démontré que, jusqu'à ce jour les femmes peintres et sculpteurs s'étant affirmées à leurs expositions annuelles par des œuvres remarquables, il est fort important qu'il ne se glisse pas à leur prochaine Exposition quelque morceau qui puisse compromettre la haute réputation que s'est acquise à juste titre, par le travail et le mérite, l'Union des femmes peintres et sculpteurs.

G. Dargenty.



L'Archange saint Michel. Par Defendente De Ferrari.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 102. — Deuxième année. 10 Janvier 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



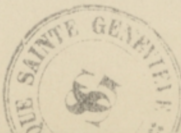
Dragon en cristal de roche, formant surtout de table.
(Trésor impérial de Vienne.)

EXPLICATION DES PLANCHES

Dragon en cristal de roche, formant surtout de table.

Cette belle pièce, qui date du XVIIe siècle, appartient au Trésor impérial de Vienne. Le dragon repose sur une plaque à laquelle sont attachées quatre roulettes en cristal. La monture est en vermeil avec incrustations d'émail. Sa hauteur jusqu'à la tête du dragon est de 0m,39. Le Trésor impérial de Vienne contient un grand nombre d'objets en cristal de roche ou en topaze fumée. Ce sont des vases, des coupes, des flacons, des surtouts de table de toutes dimensions et de toutes formes, depuis les plus sévères jusqu'aux plus fantastiques, telles que le dragon à queue empanachée que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs.

Le surtout de table est une grande pièce de vaisselle en faïence, en



porcelaine, mais principalement en argenterie, qu'on place sur une table à manger pour la décorer. Les surtouts sont disposés de manière à recevoir des fleurs, des plantes vertes. Il entre souvent dans leur composition des vasques en cristal taillé, des animaux chimériques, des girandoles et des personnages, des animaux de toutes sortes. Les pièces principales portent généralement sur un plateau dont le fond est une glace étamée qui reproduit et reflète l'ensemble des pièces, leur décoration, les fleurs qu'elles contiennent, et renvoie les jets de lumière des flambeaux qui entrent dans la composition du surtout.

Coupe en cristal taillé.

Cette petite coupe est un travail italien du XVIIIe siècle. Le pied, le col et la coupe elle-même ainsi que le couvercle sont ornés de peintures sur émail assez fines.

Les sujets allégoriques représentent les Vendanges et le Triomphe de Bacchus.

Les personnages sont soigneusement dessinés : les couleurs des émaux sont fraîches et bien venues.

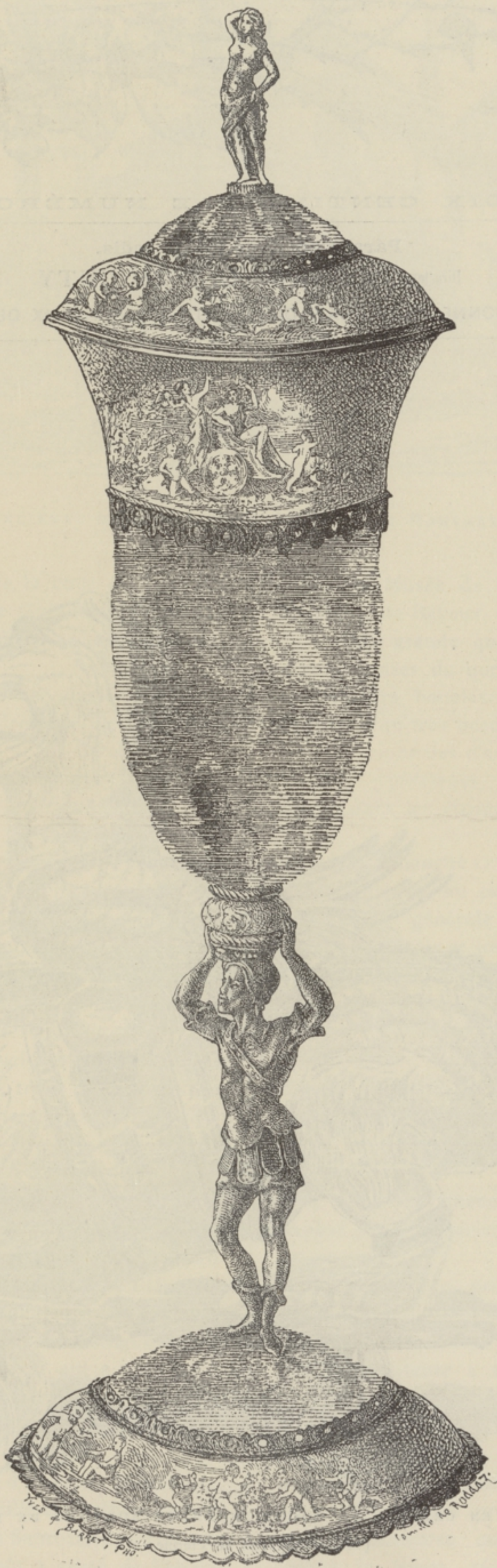
Cependant c'est déjà la décadence avec un caractère de transition bien prononcé.

La statuette qui porte la coupe est en argent émaillé, celle qui est sur le couvercle est tout uniment ciselée sans décoration en couleur.

Tombeau du doge Vendremin.

Il est à San Giovanni e Paolo, à Venise. C'est l'œuvre d'Alessandro Leopardi qui, comme le dit M. Charles Yriarte, peut certainement passer pour un des artistes doués du goût le plus pur, du tact le plus exquis, de la science la plus accomplie du modelé de la figure humaine, et qui joignait encore à cela les connaissances pratiques indispensables à celui qui veut couler en bronze les monuments les plus importants et les plus colossaux dans leur genre, et qui cependant s'intitule modestement, comme plus tard les Alberghetti : « Fondeur de la République ».

On n'est pas très fixé sur les circonstances de l'existence du Leopardi : c'est dans ses œuvres qu'il faut le chercher. Les plus considérables sont le piédestal du Coleoni exécuté par lui en 1495, et la fonte du cheval de cette statue ; les trois *pilli* de bronze ou bases des mâts des étendards de la République, sur la place Saint-Marc, et trois piédestaux qui, dit-on, étaient destinés à supporter les urnes des votes du grand conseil. Il a collaboré activement aux statues de bronze de la chapelle della Scarpa, à Saint-Marc, et entrepris la sculpture de la Scuola della Misericordia. Mais son œuvre maîtresse, celle qui le montre dans son jour le plus éclatant, c'est celle que nous reproduisons, *le Tombeau du doge Vendremin*, à San Giovanni e Paolo ; on devrait encore porter à son compte les nombreux canons qu'il a fondus pour la République et qu'il étudiait avec autant de soin que les mâts de la place.



COUPE EN CRISTAL TAILLÉ.
Travail italien du XVIIIe siècle.

La statue du Coleoni a sa légende qui vaut la peine qu'on la rapporte. Le condottiere lui-même est un type illustre. Spino lui a consacré un volume tout entier, orné d'un magnifique portrait devenu fort rare. Bartolomeo Coleoni ou Colleoni, né à Bergame en 1400, était entré au service de la République au moment où le Carmagnola, chef des forces vénitiennes, combattait contre le fameux Piccinino autour de Padoue. Passant tour à tour du service du Sénat à celui du duc de Milan, il abandonna ce dernier en 1448 pour soutenir encore la République, et on le vit dépenser autant d'énergie et d'habileté contre son allié et son patron de la veille qu'il en avait employé à son service. En 1454, dans la force de l'âge et plein de prestige à cause de sa valeur personnelle, de ses succès, de la haute autorité et de l'ascendant qu'il exerçait sur tous, il fit un traité définitif et à vie avec la République et reçut le titre de chef suprême des troupes de terre ferme. Coleoni mourut passé soixante-dix ans et en mourant il légua une somme considérable à Venise, à la condition qu'on lui élèverait une statue équestre. Ce fut Verrocchio, dont la réputation s'étendait dans toute l'Italie, qui fut chargé de l'exécuter; mais il mourut au cours de son travail et Leopardi fut appelé. Il mit la dernière main au modèle et le coula en bronze. Quoique, ainsi que nous l'avons déjà dit, on n'ait sur Leopardi que des données fort incertaines et fort incomplètes, on sait pourtant qu'il ne fut pas honnête homme et que, par décret de la Seigneurie du 9 août 1487, il fut banni du territoire de Venise comme faussaire, pour avoir altéré un acte, dans le but de spolier Marino Bernardo, entrepreneur des transports maritimes entre Venise et l'Istrie.

Comme fondeur, Leopardi a travaillé à la chapelle de Zeno, admirable monument du Lombardi, et c'est à son école que se sont formés les Alberghetti, Zuane delle Campane et le fameux Vittore Camello qui, l'un des premiers, eut l'art de contrefaire si bien les médailles antiques, que ses œuvres, prises pour originales, figurent dans nombre de collections.

PETITE CHRONIQUE

— Dans notre numéro du 27 décembre dernier, nous avons dit, en parlant de l'élection de M. Diet comme membre de la section d'architecture à l'Institut : « M. Diet est l'architecte qui a terminé l'Hôtel-Dieu. » C'est là une erreur que nous avons à cœur de rectifier.

Voici les titres qui ont valu à M. Diet l'honneur d'être choisi par l'Académie :

Construction et non pas achèvement de l'Hôtel-Dieu de Paris.

Achèvement et décoration du Musée d'Amiens;

Achèvement de l'établissement de Charenton;

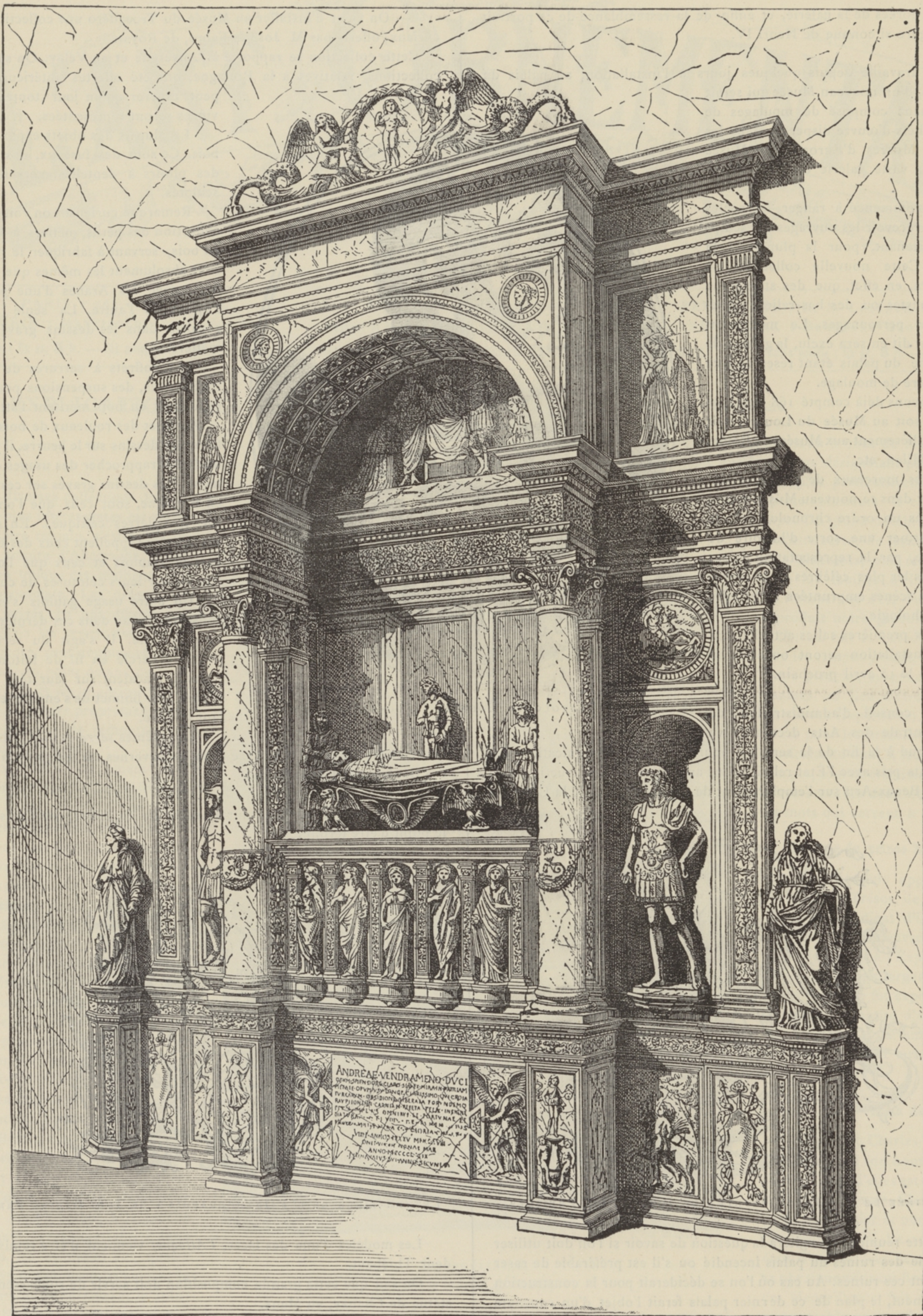
Construction de l'aile sud du Palais de Justice sur le quai des Orfèvres;

Construction des nouveaux services d'enseignement à l'École vétérinaire d'Alfort.

— On a exposé au Louvre, galerie d'Apollon, à droite en allant au grand salon, une composition exécutée à la détrempe par M. Galland, peintre décorateur.

Elle représente le buste de Henri IV, placé sur un fronton de porte. C'est le modèle d'une pièce de tapisserie des Gobelins, pour remplacer celle qui représentait autrefois Napoléon III en pendant du buste de Louis XIV, dans cette même galerie d'Apollon.

Le public est appelé à juger de la beauté de la composition, de la science du dessin et du style des figures qui soutiennent le médaillon, de l'effet que produit cette porte basse et peinte au milieu des portes



TOMBEAU DU DOGE VENDREMIN.

Par Alessandro Leopardi, à San Giovanni e Paolo, à Venise.

hautes et dorées de la galerie, et enfin de la ressemblance de ce portrait avec la figure si connue de Henri IV.

— On travaille depuis quelques jours à l'installation, au palais du Trocadéro, d'un nouveau Musée qui serait exclusivement composé de moulages de tous les chefs-d'œuvre dispersés dans les différents Musées d'Europe. Ce Musée occupera la vaste galerie de l'aile droite du palais.

On a commencé à ranger les socles destinés à recevoir les ouvrages de sculpture appartenant, pour la plupart, à la statuaire. Cette nouvelle collection ne comprendra, en effet, que des statues en pied, des bustes ou des bas-reliefs représentant des personnages. Le monument proprement dit en sera exclu, la galerie de l'aile gauche du palais étant réservée à ce dernier genre de moulage.

Nous avons déjà compté 168 ouvrages empruntés soit au Musée du Louvre, soit plus particulièrement aux Musées de Rome, Florence, Milan, etc.

Tous les morceaux de sculpture devant figurer dans ce nouveau Musée seront classés dans un ordre chronologique, de façon à former une sorte d'histoire de l'art antique, par la représentation de ses personnages les plus célèbres et la reproduction des scènes empruntées à l'histoire ou à la mythologie.

Les deux premières salles actuellement en voie d'installation seront ouvertes au public vers le 15 avril prochain.

Bartolomeo Coleoni (1400-1488).

— Le conseil d'administration de l'Union centrale des Arts décoratifs va être convoqué à la fin de la semaine pour recevoir communication des arrangements pris avec l'État relativement au projet de construction d'un palais des Beaux-Arts sur l'emplacement de l'ancien palais de la Cour des comptes.



Lettre tirée de l'« Orthographia » de Joh. Daniel Preisler.

Dans cette réunion, on agitera la question de savoir si l'on doit utiliser tout ou partie des ruines du palais incendié ou s'il est préférable de raser complètement ces ruines. Au cas où l'on se déciderait pour la construction d'un palais neuf, le plan de ce dernier palais ferait l'objet d'un concours entre tous les artistes français.

— On vient d'installer au Musée du Trocadéro une collection d'objets curieux, offerts par M. Joseph Fabre, de Royat.

Cette collection se rapporte à l'Auvergne et au Velay. On sait que des collections, relatives à la Bretagne, ont été offertes antérieurement. On peut espérer qu'un jour toutes les provinces seront représentées.

La plupart des objets exposés sont en bois. Ce sont des fuseaux, des dévidoirs, des plioirs à dentelles merveilleusement sculptés.

Remarque curieuse : on voit dans cette collection des petits métiers à la main et en bois, servant à fabriquer le ruban, qui sont absolument les mêmes que ceux dont font usage les Arabes d'une part et les Lapons de l'autre. La seule différence consiste dans les dessins gravés sur ces métiers.

Des coffrets à serrures de bois très ingénieuses, des suspensions pour lampes également en bois méritent l'attention.

Au sujet des rouleaux de bois servant à faire des dessins sur le beurre, il y a encore un fait à rapprocher des usages de la Bretagne. Les dessins gravés sur ces rouleaux, en Bretagne, sont ceux que l'on retrouve sur les pierres celtiques. En Auvergne, ces dessins rappellent ceux des étoffes des anciens Gaulois et ceux que l'on trouve frappés sur leurs ceintures de cuir.

Un autre usage gaulois s'est encore conservé jusque dans ces dernières années en Auvergne. Il s'agit du *serre-malice*, sorte de cercle en fil de laiton que les femmes plaçaient sur leur tête pour empêcher leur bonnet de s'envoler en travaillant la terre.

Les mêmes *serre-malice*, fabriqués de la même façon, étaient en usage chez les Arvernes, au temps de la conquête des Gaulois par les Romains.

— Le groupe représentant l'Armée de la Loire, par Croisy, est sur le point d'être terminé.



Lettre tirée de l'« Orthographia » de Joh. Daniel Preisler.

Les modèles d'une des faces, *l'Attaque*, viennent d'être remis au fondeur Thiébaut.

On sait que cette grande composition doit servir de soubassement à la statue de Chanzy, au Mans.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 103. — Deuxième année. 17 Janvier 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, Cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po. Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers. Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Évangéliaire.

Des diverses collections dont se compose le Trésor impérial de Vienne, une des plus intéressantes est certainement celle des joyaux et reliques du saint-empire romain, c'est-à-dire de l'ancien empire d'Allemagne. Cette collection unique est malheureusement incomplète. Les orages des siècles passés en ont détruit une partie. Mais les restes, assez nombreux encore, sont doublement précieux, tant au point de vue de l'histoire de l'art et de la curiosité qu'à celui de l'histoire proprement dite.

Ces reliques ne remontent pas au delà du XIe siècle.

Deux objets seulement font exception, ce sont la lance de saint Maurice et l'évangéliaire sur lequel les anciens empereurs prêtaient serment lors de leur couronnement. Ces deux objets sont cités dans les archives des Othons, et ils datent très probablement de l'époque carolingienne, sinon des temps légendaires des Mérovingiens.

Pour l'évangéliaire que nous reproduisons, il s'agit, bien entendu, du manuscrit et non pas de la reliure. Cette reliure est en effet de beaucoup postérieure au manuscrit qu'elle orne et protège. Elle ne date que du XVe siècle. Sur le plat, est une plaque en argent doré et repoussé, représentant le Seigneur sur son trône céleste; à sa droite, la Vierge Marie, tellement engoncée dans son vêtement et son abondante chevelure, qu'on la prendrait plutôt pour un saint Joseph barbu; à la gauche du Seigneur, l'archange Gabriel; dans les coins, les symboles des quatre évangélistes. Les fermoirs portent le monogramme de l'orfèvre et le poinçon de Nuremberg. Quant au manuscrit, sur parchemin coloré en violet et orné de lettres d'or, la tradition rapporte qu'il fut trouvé sur les genoux de Charlemagne, lorsque son tombeau fut ouvert à Aix-la-Chapelle par l'empereur Othon II.



ÉVANGÉLIAIRE.
(Trésor impérial de Vienne.)

Lampadaire.

Le lampadaire que nous reproduisons est un bronze du Musée national de Naples. Il est de cette forme que les Latins désignaient par la dénomination de *lychnuchus*. Le *lychnuchus* est plus particulièrement un pied de lampe disposé de manière à en supporter plusieurs. Il est opposé au candélabre qui, lui, ne portait qu'une lampe. Un grand nombre d'ustensiles de cette sorte, de formes et de dessins différents, ont été découverts dans les fouilles d'Herculanum et de Pompei, et c'est l'un d'eux que reproduit notre gravure. Tous ces *lychnuchi* ont ce caractère commun que les lampes y sont, comme dans notre planche, suspendues par des chaînes au lieu d'être portées sur un plateau (superficies), comme c'est le cas pour les *candelabra*. C'est une particularité dont il faut tenir grand compte, comme établissant une différence entre les deux objets et entre les mots qui servent à les désigner.

Pendule du prince Esterhazy.

Cette pendule appartient à la chambre du Trésor de Fohrohtenstein, qui contient d'innombrables richesses et des œuvres d'art merveilleuses. C'est à l'Exposition d'objets d'art anciens, organisée à Pesth en 1876, qu'elle fut exposée en compagnie de quantité d'autres pièces merveilleuses, appartenant aux principales familles et aux Musées de Hongrie.

Louis XII. — Anne de Bretagne.

Partout où Charles VIII passait, on frappait en son honneur des médailles. L'une d'elles est un grand médaillon sans revers. Charles VIII est coiffé du mortier et porte le cordon de Saint-Michel. Le roi de France était d'une laideur peu commune et sa physionomie sans finesse et pleine de bienveillance fait un contraste remarquable avec celles des princes italiens de ce temps, où l'on trouve presque toujours dans l'expression une grande pénétration unie à une certaine rudesse. L'artiste, dit M. René Ménard, a su tirer tout le parti possible du profil ingrat de Charles VIII et

en a fait une œuvre d'art magnifique. Néanmoins, les médailles exécutées par les artistes français sous Charles VIII ne sont pas très nombreuses. Elles sont généralement imitées de médailles italiennes de la même époque. Celle de Charles VIII portant le collier de l'ordre de Saint-Michel, celles d'Aymar de Prie, datée de 1485, de Pierre de Conthardy, premier président du parlement de Paris, celle de Guillaume de Poitiers, où l'on voit, au revers, un Mercure donnant la main à l'Abondance, et plusieurs autres montrent, il est vrai, de grandes qualités, mais on ne saurait assurer qu'elles soient françaises ou italiennes. Déjà, sous Louis XI, des médailles avaient été exécutées en France par des artistes italiens. Mais ce n'est, en réalité, qu'à partir de Louis XII que la gravure en médailles peut compter en France comme une branche sérieuse de l'art national. Charles VIII avait ramené d'Italie toute une colonie d'artistes ; Louis XII fit de même. Les Italiens venaient d'eux-mêmes offrir leurs services et chercher du travail dans un pays où ils avaient moins de concurrence et plus de bénéfices. Ces migrations d'artistes durèrent pendant toute la Renaissance et principalement sous François Ier.

Une très belle médaille fut offerte à Louis XII à son entrée à Tours. Cette médaille est intéressante sous tous les rapports : comme œuvre d'art, elle est une des premières médailles purement françaises qui ait une grande valeur. Son profil offre un caractère profondément individuel. Le modelé est accusé par grands plans, sans détails inutiles, et le contour, fermement dessiné, se présente sans sécheresse ; enfin, ce qui rend cette médaille doublement intéressante, c'est qu'elle est attribuée au patriarche de l'école française, à Michel Colombe, l'auteur du tombeau du duc de Bretagne. Michel Colombe habitait Tours. A l'époque où toutes les provinces septentrionales de la France étaient désolées par la guerre civile et les Anglais, la Touraine était devenue le centre des lettres et des arts. C'est là que Jean Fouquet, notre célèbre miniaturiste, était né, et c'était là qu'il avait formé d'excellents élèves à son retour de Rome. Les auteurs des belles miniatures qui ornent le manuscrit de *la Prise de Gênes* par Louis XII, celui des *Heures d'Anne de Bretagne*, s'étaient formés à l'école de Tours.



LAMPADAIRE.

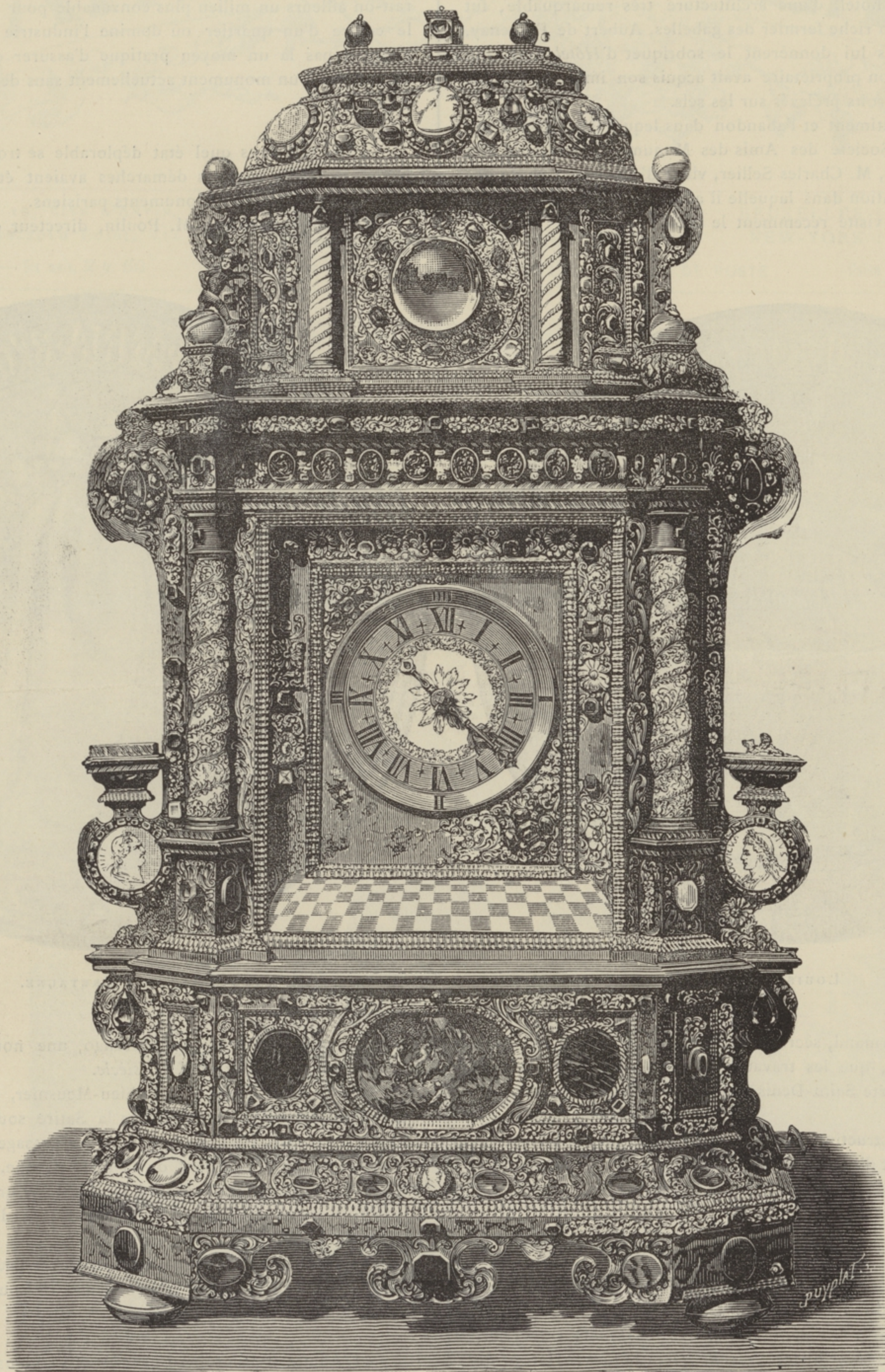
La sculpture n'était pas moins avancée que la peinture. C'est à un statuaire de Tours, Jean Juste, qu'on doit le tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne, attribué si longtemps à Paul-Ponce Trebatti. Il n'est pas étonnant que la ville où s'étaient formés tant d'habiles peintres et sculpteurs soit aussi celle où s'est faite une des premières belles médailles de la Renaissance française.

Ce ne fut pas avant François Ier que la centralisation commença à se faire dans les arts. Ce prince attira et réunit, comme on sait, un grand nombre d'artistes en tout genre, et tenta de faire pour le château de Fontainebleau ce que Louis XIV devait réaliser plus tard pour celui de Versailles. Mais, sous Louis XII, nos écoles provinciales se formaient et nos villes semblaient vouloir, comme en Italie, rivaliser par leurs artistes. Il est certain que c'est sous Louis XII que la France commença à produire des médailles vraiment belles et dont le caractère original atteste la force de nos graveurs. La médaille de Michel Colombe ne fut pas la seule importante de ce règne. Il y en a une plus grande qui fut offerte à la reine Anne par la ville de Lyon, et qui représente d'un côté Louis XII et de l'autre Anne de Bretagne. On sait que Louis XII avait épousé Anne de Bretagne, la veuve de son prédécesseur Charles VIII. C'est celle que reproduit notre gravure. On voit, d'un côté, le roi vêtu d'une robe à longs plis, coiffé d'un bonnet, ceint de la couronne fleurdelisée ; il porte le collier de l'ordre de Saint-Michel. Le champ est semé de fleurs de lis. Au revers, la reine, vue à mi-corps, la couronne en tête, au cou une chaîne d'or. Le champ est semé de fleurs de lis et d'hermine.

PETITE CHRONIQUE

— On a beaucoup parlé d'une tour pyramidale de 300 mètres de hauteur, qui serait élevée à Paris, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1889.

De plus fort en plus fort ! M. Bourdais, l'architecte du Trocadéro, se propose d'élever une autre tour — celle-ci de 370 mètres — six fois la hauteur des tours de Notre-Dame, 220 mètres de plus que la flèche de Cologne, le plus élevé de tous les monuments du monde entier, sans en excepter la cathédrale de Strasbourg.



PENDULE DU PRINCE ESTERHAZY.

Cette merveille aurait des applications multiples. D'abord, on pourrait y faire des cures d'air pur, l'air devant y être celui des montagnes. La principale difficulté d'exécution consiste dans la résistance des matériaux. Or, il résulte des calculs de M. Bourdais que l'écrasement d'une base de porphyre ne se produirait qu'au delà d'une hauteur de plus de 1,000 mètres. La sécurité serait donc absolue si l'on se tient dans la limite de 370 à 380 mètres.

Au sommet du gigantesque édifice, l'architecte se propose de placer un puissant foyer électrique éclairant une partie de Paris. Cette lumière,

tombant obliquement, serait ensuite redressée par des réflecteurs et distribuée à volonté dans les rues et carrefours, comme cela se pratique dans plusieurs grandes villes des États-Unis.

— Un monument du vieux Paris, l'Hôtel Salé, qu'occupait l'École centrale des arts et manufactures, rue de Thorigny, est aujourd'hui à vendre ou à louer. Cet hôtel, d'une architecture très remarquable, fut construit vers 1656 par un riche fermier des gabelles, Aubert de Fontenay. Les habitants du Marais lui donnèrent le sobriquet d'*Hôtel Salé*, qui lui est resté, parce que son propriétaire avait acquis son immense fortune dans la perception des droits prélevés sur les sels.

La situation de ce bâtiment et l'abandon dans lequel il se trouve ont attiré l'attention de la Société des Amis des Monuments parisiens. Un membre de cette Société, M. Charles Sellier, vient d'adresser à un de nos confrères une communication dans laquelle il annonce qu'une commission émanant de la Société a visité récemment le vieil hôtel.

« Il résulte de cette enquête, dit M. Sellier, que les anciens locaux de l'École centrale sont parfaitement propres à recevoir l'installation d'un Musée, d'une école ou d'une bibliothèque. Ne pourrait-on pas, par exemple, y emménager l'École des Arts décoratifs, dont les salles, privées de plus en plus d'air et de lumière, par l'extension des bâtiments de la Faculté de médecine, deviennent de plus en plus d'une insuffisance notoire ? Trouverait-on ailleurs un milieu plus convenable pour cette école de dessin, que le centre d'un quartier où domine l'industrie du bronze ? Enfin, n'y aurait-il pas là un moyen pratique d'assurer encore de longues années d'existence à un monument actuellement sans destination aucune, à vendre ou à louer ? »

— On sait dans quel état déplorable se trouve la porte Saint-Denis. Nous avons dit que des démarches avaient été faites à ce sujet par la Société des Amis des Monuments parisiens.

Nous apprenons que M. Poulin, directeur des bâtiments civils, vient d'informer M. Charles Normand, secrétaire général de la Société des Amis des Monuments parisiens, que les travaux de consolidation nécessaires à la conservation de la porte Saint-Denis seraient entrepris incessamment.



Louis XII.



Anne de Bretagne.

— Le ministre de l'instruction publique vient d'instituer une commission chargée de recevoir et d'examiner, au point de vue de leur publication, les communications relatives à l'archéologie de la Tunisie.

Sont nommés membres de cette commission :

M. E. Renan, de l'Académie française et de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, président;

MM. Cosson, E. Desjardins, A. Milne-Edwards, colonel Perrier et Georges Perrot, membres de l'Institut;

MM. Cagnat, professeur à la Faculté des lettres de Douai; Duveyrier, membre du comité des travaux historiques et scientifiques; Héron de Villefosse, membre du comité des travaux historiques et scientifiques; de la Blanchère, professeur à l'École supérieure d'Alger; de Lasteyrie, professeur à l'École des chartes; G. Perin, député; Salomon Reinach.

— On a placé dans l'une des niches de la cour du Louvre, près du passage conduisant à la rue Marengo, une nouvelle statue en marbre, *la Littérature satirique au XVIe siècle.*

Cette œuvre, due à M. Mathieu-Meusnier, est conçue dans le style de la Renaissance. Elle représente la Satire sous les traits d'une jeune femme, au sourire ironique, qui saisit au passage le trait afin de l'inscrire sur des tablettes qu'elle tient de la main gauche. A ses pieds, les attributs de la satire : le masque, le fouet à lanières. Sur un parchemin déroulé sont inscrits les noms des grands poètes satiriques du XVIe siècle : Rabelais, C. Marot, M. Regnier, d'Aubigné, etc.

Rappelons que M. Mathieu-Meusnier est l'auteur de la statue *l'Orfèvrerie,* qui est placée dans la même cour du Louvre, à droite du pavillon de l'Horloge.

— L'Administration des Beaux-Arts a commandé les bustes suivants : celui de Thiers à M. Chapu (pour le Sénat); celui du docteur Broca à M. Bacquet; celui du docteur Evrard à M. Louis Noël; enfin celui du baron Davillier à M. Mathieu-Meusnier.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.

129

N° 104. — Deuxième année. 24 Janvier 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

FONTAINE, PAR JEAN DE BOLOGNE, AUX JARDINS BOBOLI. (FLORENCE.)

EXPLICATION DES PLANCHES

Fontaine, par Jean de Bologne, aux jardins Boboli, à Florence.

Jean Boullongne, dit M. René Ménard, connu en Italie sous le nom de Giovanni ou Gian Bologna, et en France sous celui de Jean de Bologne, est né à Douai, à une époque où cette ville faisait partie des Pays-Bas. Le nom de Jean de Bologne que nous lui donnons pourrait faire croire qu'il s'agit d'un artiste bolonais et non d'un flamand, mais, ne pouvant pas réagir contre une habitude invétérée, force nous est de maintenir le nom sous lequel l'artiste dont nous allons parler est connu dans notre pays.

La date de sa naissance n'est pas absolument certaine. Baldinucci la place vers 1525, Borghini vers 1530 et Mariette vers 1529. C'est cette dernière opinion qui a été adoptée par le Catalogue du Louvre. Son père le destinait tout simplement au notariat, mais rien ne peut entraver une vocation bien déterminée, et il fallut, malgré les intentions bien arrêtées de la famille, placer le jeune homme chez un sculpteur de Douai, nommé Beuch, où Jean de Bologne commença ses études artistiques. Son maître, qui dans sa jeunesse avait visité l'Italie, lui en fit une telle description, que notre jeune artiste résolut d'aller visiter Rome. Il y séjourna deux ans et y reçut des conseils de Michel-Ange.

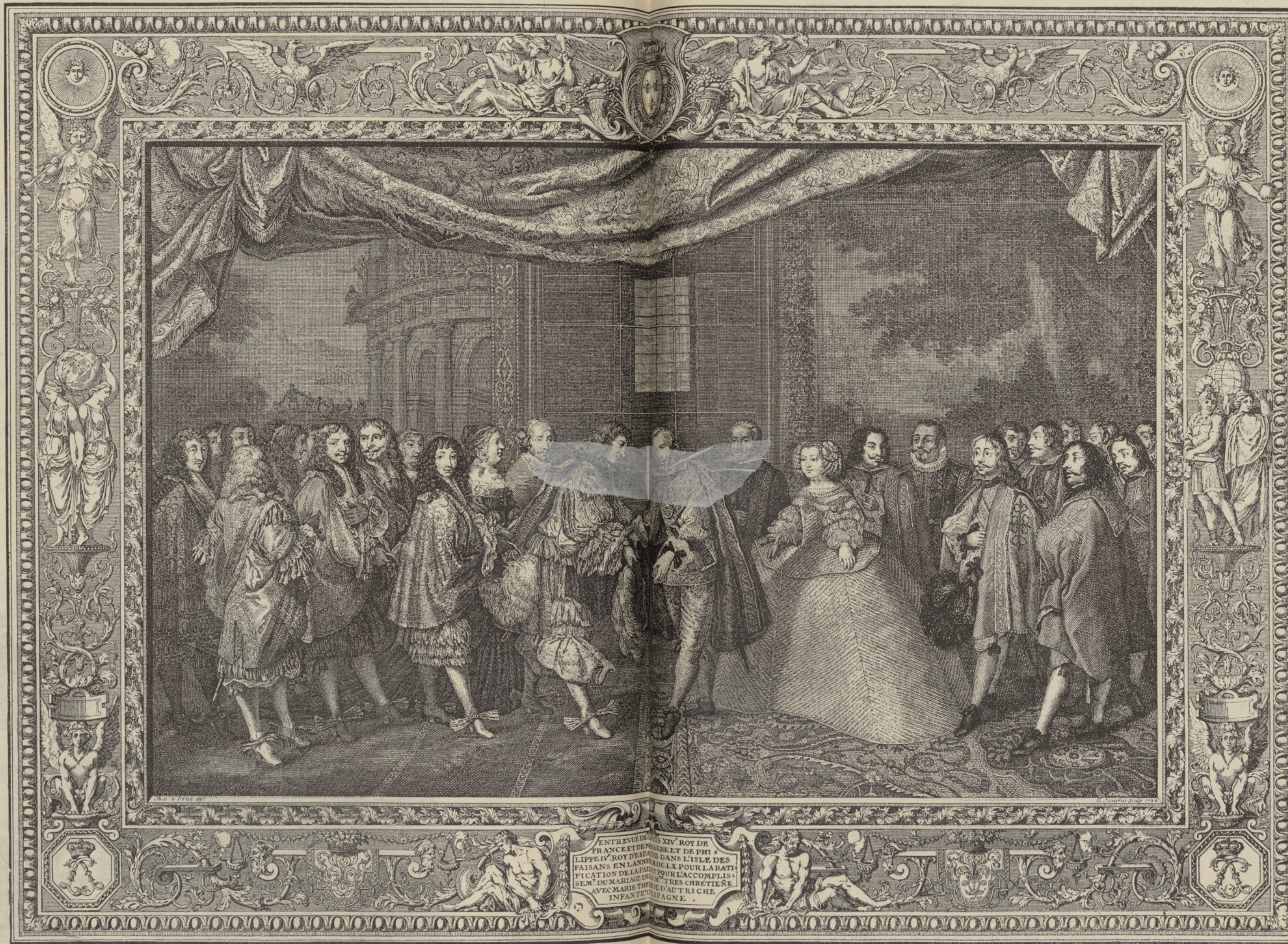
On raconte, à ce sujet, que Jean de Bologne porta un jour au vieux maître un modèle de son invention qu'il avait terminé avec un soin extrême; mais Michel-Ange, ayant pris dans ses mains le modèle, en changea totalement la disposition, disant au jeune homme qu'il fallait apprendre à composer une figure et à l'ébaucher avant de songer à la finir.

Si le séjour de Rome a été utile à Jean de Bologne pour ses études, il ne semble pas qu'il y ait trouvé des travaux suffisants pour vivre. Ne pouvant y prolonger son séjour, il résolut de retourner dans son pays natal.

En passant par Florence, il fit la connaissance de Bernardo Vecchietti, orfèvre et fondeur en bronze, qui passait pour très riche et très instruit. Ce Vecchietti, ayant vu les dessins que Jean rapportait de Rome, l'engagea fortement à prolonger son séjour à Florence et lui en facilita les moyens, en pourvoyant à ses besoins et en mettant à sa disposition un logement dans sa villa, où il avait une forge et un atelier.

Il est difficile de savoir au juste si, en faisant cette proposition à un étranger, Vecchietti voulut agir en Mécène, ou simplement en fabricant, exploitant un jeune homme qu'il trouvait habile. Il avait de hautes relations et, dans une lettre à François de Médicis, auquel il envoie deux figures de Termes, esquissées par Jean de Bologne, on remarque cette phrase significative: « Si vous désirez qu'elles soient fondues et nettoyées dans mon atelier, ce travail sera fait avec tout soin et toute diligence. »

Son atelier était attenant à la villa dont nous avons parlé et situé environ à cinq kilomètres de Florence, en un lieu qu'on appelait *il Reposo*. Cette villa, qui était un rendez-vous d'artistes et de beaux esprits, renfermait en outre une collection d'œuvres d'art, qui fait honneur au goût de Vecchietti. Cet heureux amateur possédait, entre autres choses, un fragment de carton de la *Guerre de Pise*, par Michel-Ange; une étude d'homme mort, par Léonard de Vinci; le modèle du *Persée*, de Cellini, etc. Borghi, qui en fait la description, ajoute : « La première chambre est entourée de modèles par Gian Bologna, et de statues et dessins d'autres maîtres; en somme, on trouve dans cette villa tout ce qui peut plaire au corps et nourrir l'esprit. »



Tapisserie des Gobelins, composée par Charles Le Brun.

Jean de Bologne a passé en ce lieu les plus belles années de sa jeunesse. Il n'est pas douteux qu'un pareil séjour n'ait eu sur son talent une influence considérable.

On commençait à parler de lui dans Florence, mais on disait que si le jeune artiste flamand faisait de ravissantes maquettes en cire et en argile, il était, faute d'études suffisantes, incapable de faire une véritable statue.

Piqué de ce propos, Jean de Bologne exécuta en marbre une *Vénus* que Vecchietti trouva si remarquable, qu'il la montra sur-le-champ au duc François, en lui présentant son protégé. Le duc, ravi, accorda immédiatement au jeune artiste son patronage avec une pension annuelle, et se rendit acquéreur de la *Vénus*, qu'il fit placer dans sa chambre à coucher. Cette *Vénus*, le premier ouvrage important de Jean de Bologne, est aujourd'hui placée dans la grotte faisant face à l'entrée des jardins Boboli.

Le sculpteur flamand est là en bonne compagnie. Ce n'est pas, du reste, la seule œuvre de lui qui se trouve aux jardins Boboli. Le bassin de l'Isoletto, que nous reproduisons, est formé d'une grande vasque, d'où s'élève une statue de *Neptune*. Aux pieds de la statue, trois figures, personnifiant le *Gange*, le *Nil* et l'*Euphrate*, versent dans la vasque l'eau qui s'échappe d'une urne. En haut du terrain, on voit aussi une statue de *l'Abondance*, dont Jean de Bologne a fourni le modèle; mais la figure a été terminée par Tacca, son élève.

Jean de Bologne ne fut pas heureux dans un concours que François de Médicis institua pour l'érection d'une fontaine sur la place de la Seigneurie, à Florence. Vasari dit que son modèle était supérieur à tous les autres. Mais l'intrigue racontée par Benvenuto Cellini dans ses *Mémoires* décida le choix de l'artiste. Jean ne perdit pas son travail, du reste, car tout porte à croire que l'esquisse qu'il avait faite pour Florence servit de modèle à la fontaine qu'il exécuta plus tard pour la grande place de Bologne.

Après avoir terminé ce monument, Jean de Bologne revint s'établir à Florence, où il exécuta son fameux *Mercure*, qui est le plus célèbre de ses ouvrages. Tout le monde connaît cette statue, où le messager des Dieux, le pied posé sur le souffle d'Éole, s'élance dans les airs. Le Louvre en possède une belle reproduction. L'exécution de ce *Mercure* marque la période la plus brillante de la carrière de Jean de Bologne. Il fit, peu après, l'*Enlèvement d'une Sabine*, groupe que nous reproduirons ultérieurement et qui se trouve aujourd'hui dans la *Loggia de' Lanzi* de Florence, ainsi que le groupe d'*Hercule combattant un Centaure*, également dû au ciseau de l'artiste et dont nous donnerons la gravure.

Jean de Bologne, qui jouissait d'une grande et légitime réputation, était entouré d'une multitude d'élèves florentins ou flamands qu'il employait dans ses travaux. Ce fut avec leur aide qu'il put exécuter son colossal *Génie des Apennins*, au-dessus du bassin Pratolino, dans une maison de plaisance du grand-duc. Un colombier était établi dans la tête du colosse, dont le corps contenait une grotte remplie de coquilles et de jets d'eau. Cette énorme statue, dans une attitude un peu ramassée, étonne par sa singularité, mais elle ne compte pas parmi les meilleurs ouvrages de l'artiste.

Le palais qu'avaient élevé en ce lieu les Médicis n'existe plus aujourd'hui, et le vaste parc qui l'entourait est abandonné. Cette résidence est surtout célèbre par le séjour qu'y fit Bianca Capello, qui devint grande-duchesse de Toscane et dont tout le monde connaît la fin dramatique ainsi que celle du duc François, son mari. Avec François de Médicis, Jean de Bologne perdit un protecteur, mais il en retrouva un autre dans le duc Ferdinand, par ordre

duquel il acheva la statue de Côme Ier, père des ducs François et Ferdinand.

Nous avons nommé les ouvrages les plus importants de Jean de Bologne. On peut encore voir de lui à Florence une *Victoire*, dans la grande salle du Palais Vieux; un *Saint Luc*, à Or San Michele; une jolie fontaine, dans la villa royale de Petraja. On trouve aussi de ses ouvrages à Rome, à Bologne, à Pise, à Lucques, à Sienne, à Gênes et en Angleterre, où est le groupe colossal de *Samson tuant un Philistin*.

Bien que nous ayons au Louvre une salle qui porte le nom de Jean de Bologne, cet artiste n'est pas représenté dans notre Musée. Nous possédions autrefois la statue équestre en bronze de Henri IV, que le duc Ferdinand avait commandée à Jean de Bologne et qui fut son dernier ouvrage. Il n'eut même pas le temps de l'achever, et ce fut Pierre Tacca, son élève, qui y mit la dernière main. Jean de Bologne en effet mourut en 1608 et la statue ne fut terminée qu'en 1611; elle fut aussitôt embarquée, mais le navire qui la portait ayant échoué sur les côtes de Sardaigne, elle parvint seulement en 1614 à Marie de Médicis, qui la fit aussitôt placer sur le Pont-Neuf ou elle demeura jusqu'en 1792, époque de sa destruction. L'extrémité d'une des jambes du cheval, un bras, une main et une botte, ont seuls échappé à la fonte et sont recueillis au Louvre, où l'on peut voir aussi les quatre statues d'esclaves dont Franqueville, élève de Jean de Bologne, avait décoré le piédestal de la statue.

Jean de Bologne est mort à quatre-vingt-quatre ans. Il est enterré dans une chapelle construite à ses frais dans l'église de l'Annonciade des Pères Servites, à Florence, et le tombeau où il repose a été construit sur ses dessins.





Lettres composées et gravées par Théodore de Bry.

Tapisserie des Gobelins.

Cette superbe tapisserie a été composée par Charles Le Brun. C'est surtout à cause de la bordure, remplie d'ingénieux motifs, que nous la reproduisons.

PETITE CHRONIQUE

— M. Albert Goupil, mort récemment, a légué aux Gobelins plusieurs des plus belles tapisseries de sa précieuse collection, et au Louvre, un ravissant buste de Donatello.

L'exécution de ce legs sera faite, de concert avec l'administration, par les soins de M. Gérôme, beau-frère et exécuteur testamentaire de M. Goupil.

— On vient d'installer, au palais de l'Industrie, dans les dépendances du local occupé par l'administration de la Société des Artistes français, un bureau spécial pour recevoir les réclamations et les plaintes des artistes, principalement en ce qui concerne les atteintes qui pourraient être portées au droit de la propriété artistique.

Ajoutons que le comité de la Société des Artistes, justement préoccupé par la crise que traversent en ce moment les artistes français, se propose d'organiser une réunion en vue d'aviser aux mesures à prendre pour conjurer le danger du moment.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* EUGÈNE VÉRON.

N° 105. — Deuxième année. 31 Janvier 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

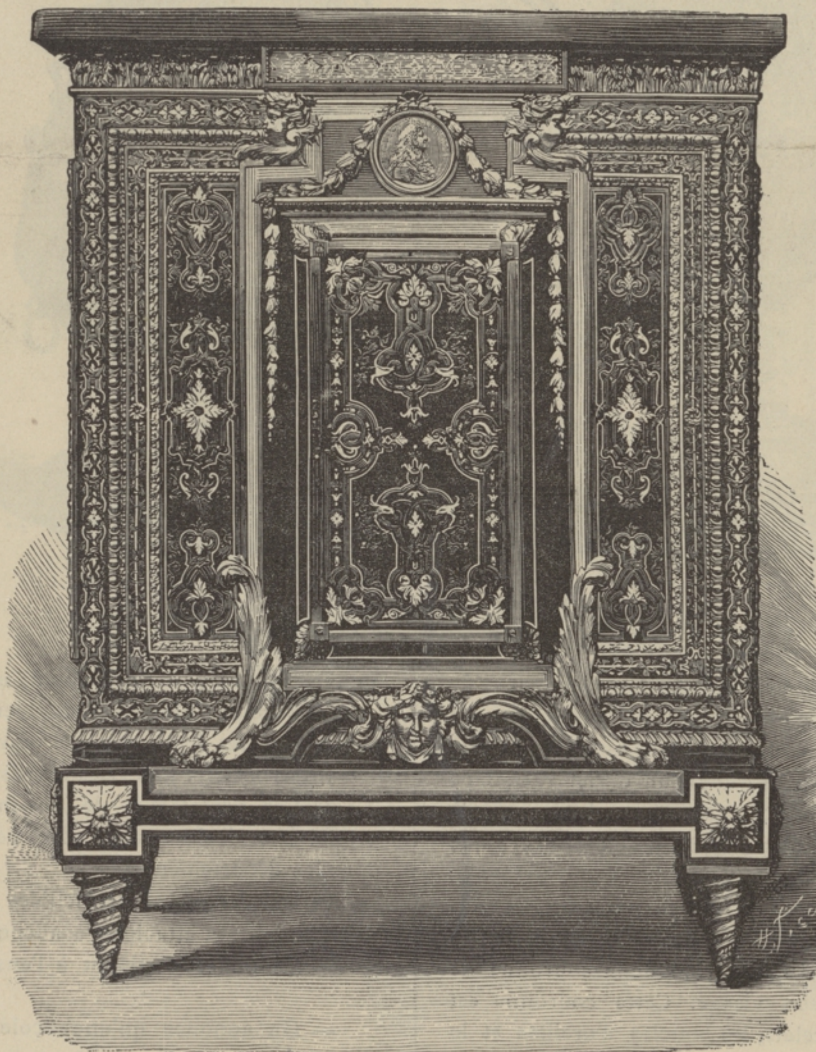
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Meuble de Boulle.

Ce meuble appartenait à la collection de Hamilton Palace. Nous avons déjà parlé plusieurs fois, dans nos articles précédents, du fameux marqueteur André-Charles Boulle, né à Paris en 1642 et mort en 1732, qui fut le plus illustre d'une nombreuse famille d'ébénistes. Le premier de ces ébénistes marqueteurs qui eut de la réputation et fit connaître le nom fut Pierre Boulle. Il était protestant en 1617, dit le *Dictionnaire* de Jal, soit que son père l'eût élevé dans la religion calviniste, soit que, catholique, il eût abandonné le giron de l'Église. Tourneur et menuisier du roi, il avait un logement au Louvre, où il connut et épousa Marie Bahuche, qui fut peintre de portraits assez remarquable. Le mariage se fit en 1617, probablement à Tours. Le 25 janvier 1821, Marie Bahuche donna à Pierre Boulle un fils qui fut baptisé sous le nom de Paul. Il en avait déjà eu une fille et le 5 novembre 1826 il lui naquit encore un fils, qu'il appela Jacques, lequel fut suivi le 1er mai 1828 d'une fille appelée Marguerite.

Vers 1610 était né un Jean Boulle, qui était certainement un parent de Pierre Boulle et fut le père d'André-Charles Boulle, qui naquit vers 1645. André-Charles Ier Boulle épousa en 1677, à Saint-Sulpice, Anne-Marie Le Roux. De ce mariage naquit un fils, qui reçut au baptême les noms de son père. Cet André-Charles II Boulle prit la profession d'ébéniste et fut employé par le roi. Il mourut dans la nuit du 22 au 23 juillet 1745. Il était qualifié *ébéniste du Roy*. André-Charles Ier, le plus célèbre de la famille, père de ce dernier, était qualifié dans son brevet, d'après M. Charles Asselineau, qui a fait une monographie de cet artiste, à la fois comme architecte, sculpteur et graveur. Ce n'est pas que l'ébéniste du roi ait gravé en taille-douce, ni qu'il ait ou sculpté, ou bâti; mais c'est que les meubles qu'il exécutait étaient composés sur ses dessins, que quelques-uns étaient de véritables morceaux d'architecture et que pour les décorer il créait des figures en relief, des ornements appliqués et incrustés que son burin enrichissait de dessins ingénieux. On prétend que Boulle était assez mal dans ses affaires, ce que Mariette attribue à sa manie de collectionner des dessins et des estampes. M. Charles Asselineau dit même que le roi, touché de sa détresse, l'avait logé au Louvre, alors lieu d'asile, où ses créanciers le poursuivirent néanmoins. C'est là une erreur. Louis XIV, dit M. Jal, ne gratifia pas André-Charles Boulle d'un appartement au Louvre pour le soustraire à une détresse dont l'artiste, déjà célèbre, ne pouvait pas connaître encore les pressantes douleurs. Boulle n'avait en effet pas trente ans, lorsque le roi, qui avait pour la famille de l'ébéniste les mêmes bontés qu'avait eues Louis XIII, lui accorda le brevet d'un logement qui venait de vaquer par la mort de « Jean Massé, menuisier, faiseur de cabinets en marqueterie de bois ». Ce brevet est du 20 mai 1672. On en trouve la mention aux Archives nationales dans les anciens brevets du roi. L'appartement qui lui était dévolu étant trop étroit pour contenir sa famille et ses ateliers, Louis XIV y adjoignit le 27 octobre 1679 le logement qu'avait occupé « Guillaume Petit, fourbisseur et enrichisseur des armes du Roy, qui venait de mourir ». En 1680, André-Charles Boulle n'était pas le seul ébéniste couché sur l'état du roi. Isaac Fournier, Jean Desjardins, Anthoine Le Brun, Dominique Caffieri, etc., y figuraient aussi. Nous avons déjà dit, et nous croyons utile de le répéter, que tous ces beaux meubles qu'on dit de Boulle ne sont pas du célèbre inventeur du genre, Charles-André Ier, mais de son école et de ses trois fils.



Meuble de Boulle.

Outre les Boulle dont il vient d'être question, il y eut un Pierre Boulle, ébéniste, qui demeurait rue du Chantre en 1704. Il paraît difficile que ce Pierre Boulle soit étranger à la famille des célèbres ébénistes du xviie siècle.

Buire et flacon Renaissance.

La buire, à gauche, est en noix de coco montée en acier. C'est un



travail allemand. Le flacon, à droite, taillé en coquille, a appartenu à Diane de Poitiers.

Tombeau de Larthia Sejana.

De tous les monuments étrusques du musée de Naples, le plus important est sans aucun doute le magnifique sarcophage acheté par l'État à M. Casuccini, qui le découvrit en 1877 dans une de ses terres, à un kilomètre de Chiusi. C'est là que gisait depuis plus de vingt siècles, dit M. Mussini, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Sienne, ce merveilleux sarcophage en terre cuite artistement colorié. Il mesure en longueur $1^{m},60$, en hauteur $0^{m},62$. La face antérieure se partage en quatre compartiments à rosettes plastiques, s'enlevant sur un fond rouge foncé. Une jeune femme au regard triste, couchée sur son cercueil, appuyée sur un double coussin, est vêtue avec une recherche qui atteste sa qualité aristocratique. De sa main gauche elle tient négligemment un miroir bleu aux ornements couleur d'or. Sa main droite soulève le manteau dont elle est drapée de la tête aux pieds. L'inscription nous dit que c'est Larthia, de la noble famille de Séjan, de ce Séjan, *præfectus prætorio* de Tibère, originaire d'Étrurie. L'*as* romain trouvé près du squelette appartient au système uncial, introduit en l'année 217 avant J.-C. Le sarcophage et les objets de toilette en argent, répandus à l'entour, ne sont donc pas antérieurs à cette date.

A l'intérêt artistique se joint ici au plus haut degré l'intérêt scientifique. L'art grec et romain sacrifiait aux lois de l'esthétique les détails réels du costume qu'il n'hésitait point à simplifier. Les renseignements qu'il nous refuse à cet égard, l'art étrusque nous les fournit presque toujours. Le merveilleux monument que le tombeau de Chiusi nous a conservé tient désormais à ce point de vue une des premières places. Tous les moindres détails du vêtement et des ornements y sont exactement reproduits par la plastique et la peinture. Ce vêtement se compose d'un manteau et de deux tuniques blanches. La *tunica superior* est ornée, sur les côtés, de trois bandes, une bande verte centrale et deux violacées. Cette tunique, ouverte sur la poitrine, laisse voir la *tunica interior*, bordée d'un ourlet vert. Une large bande violette, à lisérés verts, borde le manteau. Les pieds de Larthia Sejana portent des bas violacés qui ne laissent à découvert que les trois doigts du milieu, et des sandales à courroies d'un vert pâle, ornées de boutons couleur d'or. Sa taille fine est serrée par une ceinture également d'or, décorée de disques enrichis d'une pierre fine rouge, rubis ou grenat, et d'emblèmes de la foudre de Jupiter. Une demi-couronne de fleurs, en forme de diadème, encadre son visage. Cette couronne est couleur d'or, ainsi que le collier, les bracelets, les boucles d'oreilles et le bijou à tête de Méduse qui boutonne la tunique. Sa main gauche porte cinq bagues à l'une desquelles s'ajuste une petite clef, celle apparemment de son écrin. Des deux coussins sur lesquels elle s'appuie, l'un est jaune à bandes rouges, l'autre violacé à bandes blanches. Les longues franges jaunes et violacées qui en descendent sont travaillées avec une liberté, une hardiesse dont l'art antique n'offre point d'autre exemple. Le tombeau de Larthia Sejana est une découverte archi-précieuse par laquelle, ainsi que le proclame le savant archéologue W. Helbig, l'étude de l'art libre étrusque fera de gigantesques progrès. C'est pourquoi nous avons tenu à donner à nos lecteurs l'estampe qui rend l'harmonie générale du monument et la description qui permet d'y ajouter la couleur.



BUIRE ET FLACON RENAISSANCE.

PETITE CHRONIQUE

— Voici le résumé des décisions importantes qui ont été prises dans la dernière réunion tenue au ministère du commerce, par la sous-commission du palais de l'Exposition de 1889.

En ce qui concerne les constructions, il sera construit, au Champ de Mars, deux pavillons aux proportions monumentales, destinés à être conservés après l'Exposition.

Afin de ménager la perspective du vaste emplacement sur lequel va être installée l'Exposition, les deux pavillons en question seront placés de chaque côté du Champ de Mars, dans le sens de la largeur (côté de la Seine), sur les terrains attenants au parc, qui sera lui-même conservé.

Ces deux constructions couvriront chacune une étendue d'environ 30,000 mètres superficiels. Elles seront reliées par une immense galerie couverte qui sera démolie après l'Exposition.

Partant de l'alignement de ces derniers bâtiments qui figureront le palais de l'Exposition, s'élèveront ensuite des galeries couvertes qui s'étendront jusqu'à l'autre extrémité du Champ de Mars (côté de l'École militaire.)

Il est également décidé que l'Exposition aura son point de départ au palais de l'Industrie, lequel d'ailleurs restera indépendant de l'enceinte de l'Exposition.

— Le ministre de l'Instruction publique vient d'instituer une session normale qui aura lieu à Paris, du 6 au 11 avril prochain inclusivement, afin de préparer les candidats à subir les examens pour l'obtention des certificats d'aptitude à l'enseignement du dessin dans les établissements universitaires.

Pourront être autorisés à assister à cette session :

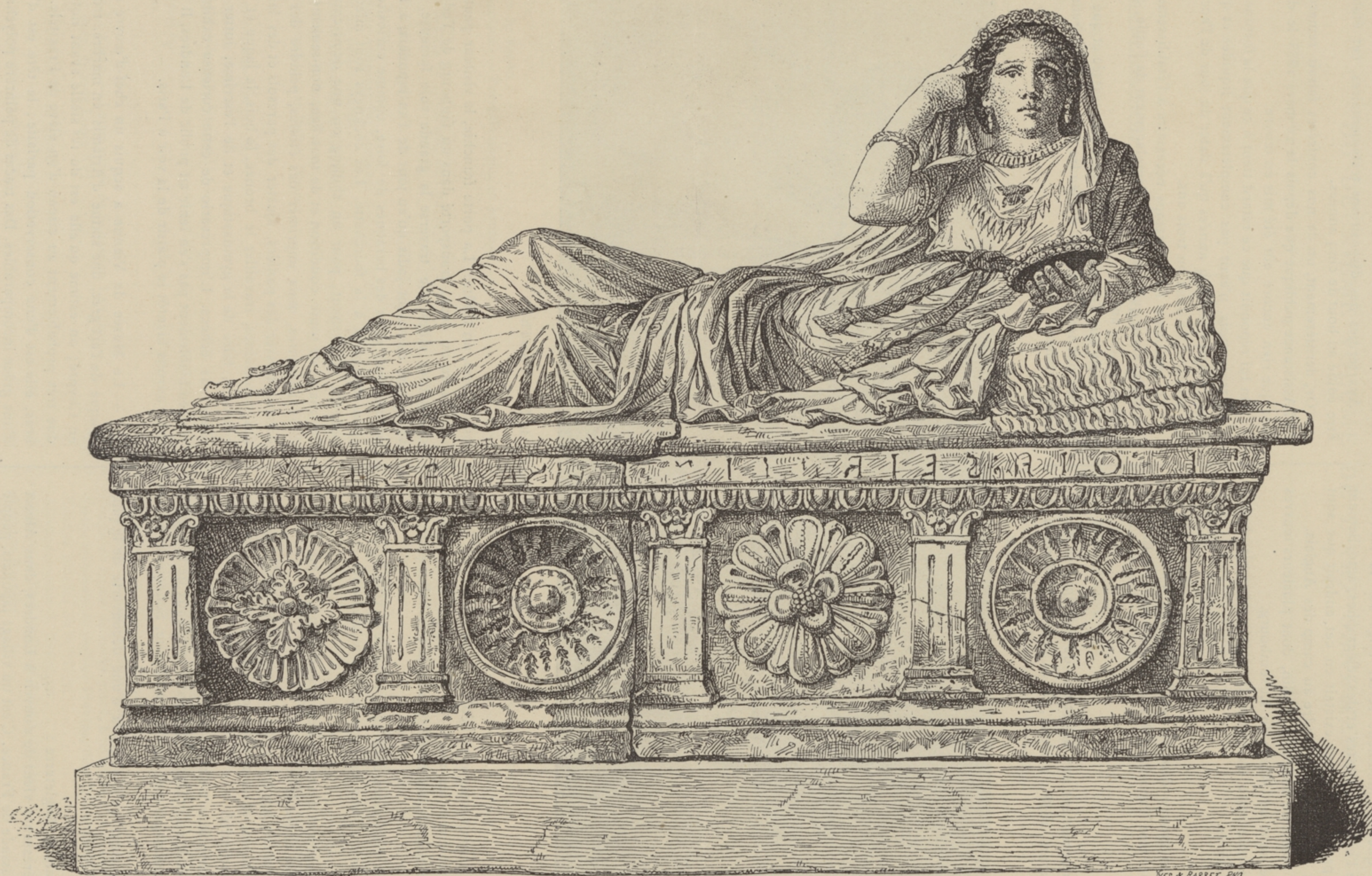
1° Les professeurs de dessin des lycées, collèges, écoles normales primaires et écoles spéciales des beaux-arts ou de dessin situées à Paris ou dans les départements;

2° Les personnes domiciliées à Paris ou dans les départements, qui, bien que n'étant attachées à aucun des établissements ci-dessus désignés, se livrent ou se destinent à l'enseignement du dessin.

— On annonce qu'une école professionnelle de dessinateurs lithographes est en voie de formation, avec le concours des ministères du Commerce et de l'Instruction publique, en vue de faire face à la concurrence allemande.

La ville de Paris a contribué à cette œuvre pour une somme de 6,000 francs.

— La commission pour l'érection d'un monument aux « six bourgeois de Calais », réunie sous la présidence de M. Dewavrin, maire, a décidé,



TOMBEAU DE LARTHIA SEJANA.

Sarcophage en terre cuite polychrome (IIIe siècle avant J.-C.) découvert en 1877, près de Chiusi, par M. Casuccini.

à l'unanimité, que le monument consisterait en un groupe en bronze, de deux mètres de haut, représentant Eustache de Saint-Pierre entouré de ses cinq compagnons; que le monument serait érigé sur la nouvelle place, située en face de l'hôtel des postes et des télégraphes, actuellement en construction. C'est par la porte qui existait en cet endroit que sont sortis de Calais les six héros pour se rendre au camp des Anglais.

Ce monument sera confié au sculpteur Rodin, dont plusieurs œuvres d'une grande originalité sont au Musée du Luxembourg.

La souscription nationale reste ouverte à la mairie et reçoit chaque jour de nombreuses adhésions.

— On annonce qu'un groupe d'artistes et de critiques d'art s'occupe en ce moment d'organiser une Exposition des œuvres du regretté Bastien-Lepage.

— On sait que, conformément aux intentions de Rossini, sa veuve, depuis décédée le 22 mars 1878, a légué, à sa mort, la somme de 1,200,000 francs pour la fondation d'une maison de retraite, destinée à recueillir les vieux artistes français et italiens et sauver les imprévoyants ou les déshérités de la misère.

Aux termes des dispositions testamentaires, cet établissement devait être édifié au bout de cinq années.

Or, dernièrement, un de nos confrères faisait remarquer au directeur de l'Assistance publique que depuis le 22 mars 1883 le délai était expiré sans que rien encore eût été mis en œuvre.

On lui répondit que ce retard tient à ce que la fortune de Mme Rossini, il y a trois mois, n'était pas complètement liquidée et qu'il ne faut d'ailleurs compter les cinq années qu'à dater du jour de l'acceptation du legs, soit un recul de deux ou trois ans.

En troisième lieu, le temps nécessaire à l'établissement des plans et des devis, ainsi qu'au choix de l'emplacement de l'asile, doit être évalué à quatre ou cinq ans.

On voit que l'administration n'est pas pressée et que les artistes malheureux ont tout le temps d'attendre l'effet des généreuses intentions du maestro italien.



La Sculpture. — Dessin de P. P. Proud'hon.

— Les découvertes importantes d'archéologie continuent en Italie. A Capri, on vient de découvrir les restes du fameux palais de Tibère; on a déjà mis au jour de magnifiques mosaïques et de très belles peintures murales.

A Rome, des fouilles pratiquées dans une partie de la villa Bonaparte ont amené, ces jours derniers, une découverte fort intéressante pour les archéologues.

En creusant les fondations d'une maison à construire, la pioche des ouvriers rencontra quelque chose de résistant.

L'ingénieur qui surveillait les travaux fit aussitôt dégager les abords d'une construction souterraine, et on constata qu'il s'agissait d'un hypogée remontant à une haute antiquité.

D'après quelques inscriptions trouvées sur des dalles en marbre, il fut permis d'établir qu'on était en présence de quatre tombeaux de la famille de Licinius Crassus, personnages mentionnés par Tacite, Sénèque et Pline le Jeune.

Les archéologues assurent qu'il s'agit là d'une découverte de la plus grande importance.

— Un village japonais en Angleterre :

Une Exposition intéressante vient de s'ouvrir à Londres, dans Albert Gate, tout près de l'ambassade de France. C'est un village japonais, peuplé d'ouvriers japonais qui travaillent, sous les yeux du public, aux arts et métiers de leur pays. Il y a un restaurant, une maison de thé, un temple bouddhiste, un théâtre. La porte franchie, le visiteur peut se croire, pour une heure ou deux, transporté dans un faubourg de Yeddo, ou dans une des petites villes que traverse la grande voie fameuse, le Tokaïdo. Les voyageurs contaient jadis qu'au jour de l'an japonais, à Tokio et ailleurs, on montrait dans des baraques de foire, comme curiosité rare, un Européen mangeant à la fourchette. Les cockneys sont mieux partagés : ils peuvent maintenant, pour un shilling ou une demi-couronne, voir des Japonais, de toute condition et de tout âge, non-seulement manger avec deux baguettes, mais imprimer des étoffes, peindre des éventails ou des écrans, tresser des paniers, ajuster des parasols et des lanternes, décorer des porcelaines, travailler le bronze, le bois, la laque et l'ivoire, jouer la comédie, faire de la gymnastique et de l'escrime, lutter à main plate ou jouer aux échecs. L'impresario de cette curieuse exhibition ne compte vraisemblablement pas s'en tenir au public de Londres. Il est probable que nous aurons bientôt le plaisir de la voir à Paris.

— Le Musée de Vienne a acquis un chef-d'œuvre de la plus belle époque de l'art grec, une statue d'Artémis en marbre, trouvée récemment en Chypre; on estime qu'elle est du IVe siècle avant notre ère et elle est due très probablement au ciseau d'un élève de Praxitèle. Sauf les avant-bras, elle est d'une conservation parfaite; la tête est d'une noblesse et d'une grâce incomparables. Des traces de peinture polychrome sont encore très visibles.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

TABLES

DU DEUXIÈME VOLUME DE *L'ART ORNEMENTAL*

TABLE DES MATIÈRES

EXPLICATION DES PLANCHES



PETITE CHRONIQUE

TABLE DES GRAVURES

FIN DES TABLES

